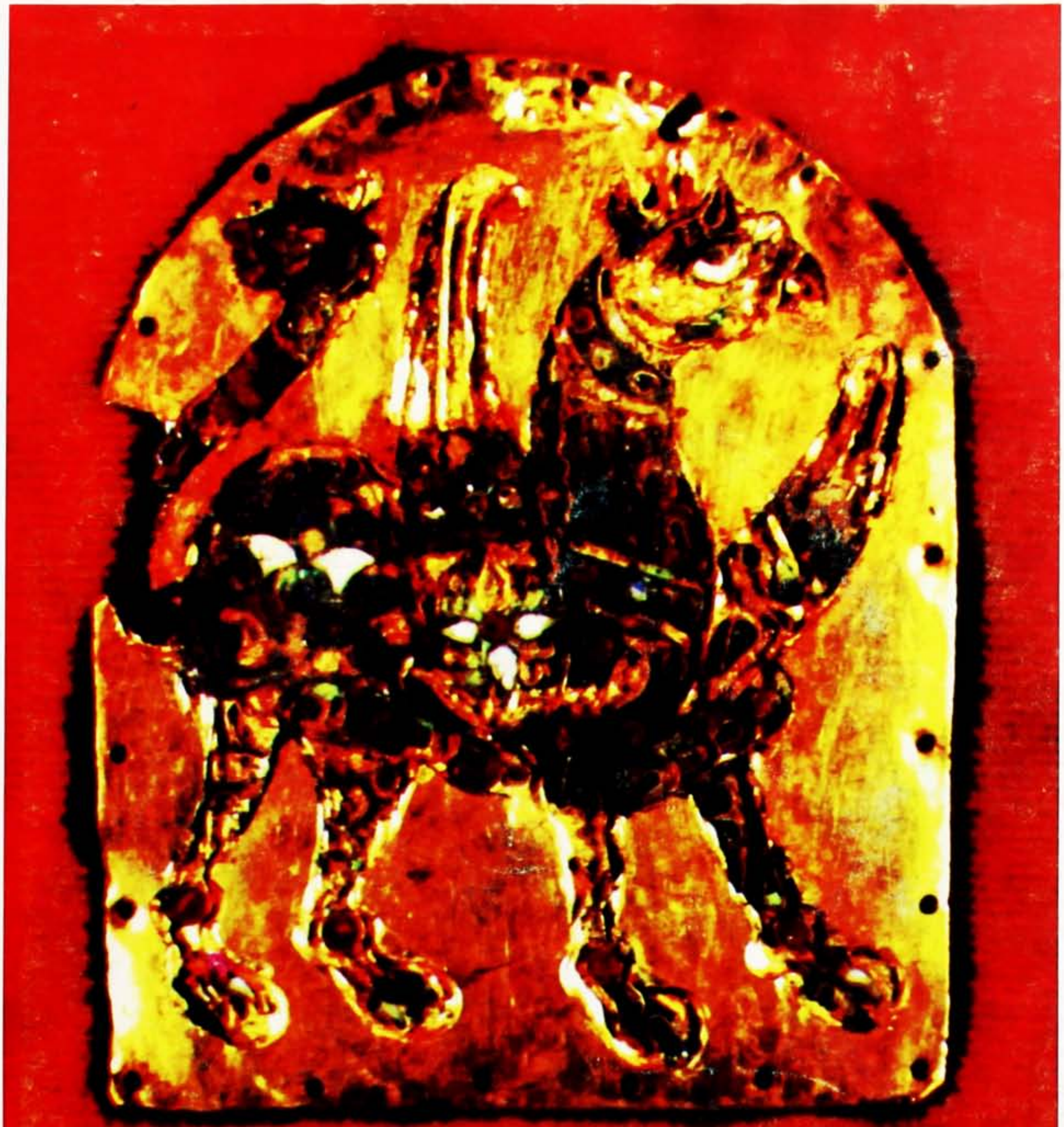
ПРЕСЛАВ

3264

5

СБОРНИК



ПРЕСЛАВ
СБОРНИК

ПОСВЕЩАВА СЕ
НА 1100 ГОДИШНИНАТА
ОТ ОБЯВЯВАНЕТО
НА ВЕЛИКИ ПРЕСЛАВ
ЗА СТОЛИЦА НА БЪЛГАРИЯ

ВЕЛИКИ
ПРЕСЛАВ
893-1993

КНИГАТА Е ИЗДАДЕНА
СЪС СЪДЕЙСТВИЕТО
НА ОБЩИНА ПРЕСЛАВ
ФОНД 1300 ГОДИНИ БЪЛГАРИЯ
ФИЛИАЛ НА АИМ ПРИ БАН – ШУМЕН

ARCHÄOLOGISCHE GESELLSCHAFT "TITSCHA" – PRESLAV

PRESLAV

5

SAMMELBAND

1993
SOFIA
VERLAG
DER BULGARISCHE
AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN

АРХЕОЛОГИЧЕСКО ДРУЖЕСТВО "ТИЧА" – ПРЕСЛАВ

ПРЕСЛАВ

5

СБОРНИК

Отговорен редактор
проф. д-р Тотю Тотев

ШУМЕН
БИБЛИОТЕКА
"КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ"

1993
СОФИЯ
ИЗДАТЕЛСТВО
НА БЪЛГАРСКАТА
АКАДЕМИЯ
НА НАУКИТЕ

3264

902(497.2) + 949.72.03

Редакционна колегия: проф. д-р Тотю Тотев, ст.н.с. Павел Георгиев
к.и.н. Стойчо Бонев

Redaktionkollegium: Prof. Dr. Totju Totev, Dr. Pavel Georgiev,
Dr. Stoitscho Bonev

2238/95.

ISBN 954-430-220-4 (т. 5)

© Археологическо дружество "Тича"

1993
930.26.021

За разлика от първите четири тома на сборника „Преслав“, които Преславското археологическо дружество „Тича“ можа да отпечата с преодоляването на редица трудности, този том има по-щастлива съдба. Подготвен за по-малко от година, той влезе без каквито и да било препятствия в издателството и най-важното с осигурени за отпечатването средства. Посветен е на 1100-годишнината от обявяването на Велики Преслав за столица на България. На този голям празник са посветили своите скромни усилия авторите и издателите.

В петия том са включени почти изцяло само статии и материали, свързани със столичното минало и културата на прославения Симеонов град, с времето, когато Преслав е не само административен, държавен и военен център на България, но и средище на интензивен и разностранен културен живот. Върховете, които достигат в града занаятите, архитектурата, изкуствата и писмеността, определят всъщност облика и чертите на ранната българска култура и по безспорен начин доказват големите творчески възможности на старобългарските майстори, книжовници и художници през IX–X в.

юни 1993 г.

Тотю Тотев

ЗЛАТНАТА ЦЪРКВА В ПРЕСЛАВ

Павел Георгиев

Сведението на черноризец Тудор Доксов за „светата честна златна и нова църква“ на „устието на Тича“ е отдавана предмет на разисквания и спорове както по отношение на местонахождението, така и по отношение на характера и значението на този необикновен храм. Независимо от постигнатите резултати лаконичното известие на старобългарския книжовник остава без достатъчно задълбочен коментар, което лишава археологическата и историческата науки от убедителни схващания за „златната и нова църква“ на княз Симеон. Целта на настоящата статия е да изясни истинското съдържание на определенията, чрез които тя е представена в приписката на Тудор Доксов, и по такъв начин да извади въпросите около нея от областта на априорните твърдения и даде обоснована оценка за значението ѝ в Симеоновия „Златен век“.

УСТИЕТО НА ТИЧА

Въпросът за локализирането, а по-сетне и за идентифицирането на Златната църква зависи най-напред от сполучливото осмисляне на понятието „устие на Тича“. Това е било оценено още от К. Калайдович, който го схваща в буквалното му значение и предлага да бъде ситуирано „при вливането на реката Врана (Варна) в Тича“, където според него се намирал Малък Преславец[1]. След него Сп. Палаузов не приема тази локализация и ситуира „устието“ „недалеч от престолния град Преслав“[2]. Към 1895 г. В.Златарски се връща към становището на К. Калайдович и дори прави опит да го обоснове на базата на разкритата тогава случайно недалече от мястото на вливането на р. Врана в Тича старобългарска църква[3]. Двадесетина години по-късно обаче видният наш историк се отказа от това си мнение и сподели позицията на своя предшественик Сп. Палаузов, че с „устието на Тича“ Тудор Доксов е определил „излаза на реката (Тича) от планинския пролом, където се намира столичният град“[4]. Причината за този отказ е откритият от Й. Господинов старобългарски манастир в Патлейна[5], недалече от мястото, където Тича стига до стените на столицата Преслав. Построяването на манастира В. Златарски отнася към времето на княз Борис и уточнява, че през 907 г. във връзка с възстановяването на неговия храм от княз Симеон Тудор Доксов го характеризира като „златна и нова църква“[6]. За отбелязване е обаче, че тезата на В. Златарски е приета резервирано от откривателя на манастира в Патлейна, както и от археолога ветеран К. Шкорпил[7].

С разкриването на изключителната по своята архитектура и богатство на украсата Кръгла църква спорът за Златната църква навлиза в нова фаза. Разположението на ротондата само на около 200 – 300 м от излаза на Тича от планинското дефиле дава право на изследователите да потвърдят това значение на понятието „устие“ и да я идентифицират със Симеоновата Златна църква. От решаващо значение за последното е уникалността на нейния план, както и археологическите данни за богатата вътрешна декорация и преди всичко за позлатената мозайка. И в този случай обаче хипотезата е реализирана не от откривателите Й. Господинов и Кр. Миятев, а от Б. Филов[8]. Солидно обоснована с наличните тогава факти, тя е възприета почти без възражения[9]. Единствено Кр. Миятев намира доводите в полза на идентичността на Кръглата със Симеоновата Златна църква за „съображения от общ характер“[10]. Той приема ситуирането на „устието на Тича“ при столицата Преслав, но смята, че сведенията у Тудор Доксов могат да се отнесат към всяка добре украсена църква в „околността на устието или на Преслав“. Конкретните му възражения са в следните посоки: 1. Устието на Тича е понятие с неопределен характер, докато Кръглата църква се намира в чертите на самия Преслав; 2. Разкопките на Преславската ротонда не са установили останки от манастир, какъвто според косвените указания на приписката на Тудор Доксов е имало край Златната църква; 3. Кръглата църква е с представителен, неманастирски характер. Сериозен привърженик на теорията за идентичността между Кръглата и Симеоновата Златна църква е В. Иванова-Мавродинова, чиято работа на терена в Преслав и в изследването на украсата на старобългарските ръкописи донесе нови аргументи и даде отговор на някои от възраженията на Кр. Миятев[11]. Благодарение на това днес повечето от изследователите приемат тази идентичност за доказана, без да привеждат нови доказателства в нейна подкрепа[12]. Напоследък обаче възраженията на Кр. Миятев от времето на обнародването на данните от изследването на Кръглата църква[13] бяха подкрепени от новите изследвачи на епиграфския материал от нейните стени[14]. Според тях е налице противоречие в данните от т.нар. „ктиторски надпис“, в който се съобщава, че Кръглата църква е „направена“ от хартофилакс Павел, и тези на приписката на Тудор Доксов, където ктиторството на Златната църква се отдава на княз Симеон.

Направеният преглед показва, че макар и преобладаващо, мнението за идентичността на Златната с Кръглата църква в Преслав не се приема от всички изследователи. По-важното е обаче това, че на практика остават неизяснени напълно въпросите около смисъла на понятието „устие“ или пък тези, с които е назована у Тудор Доксов въпросната църква. Днес всички изследвачи изключват възможността т. нар. „устие на Тича“ да е отдалечено от столицата Преслав. Невероятно е наистина книжовната дейност на Константин Преславски или Тудор Доксов да е била съсредоточена далече от дворците на Симеон, познат от домашните извори като покровител на тази дейност. Още по-малко вероятно изглежда княжеският златен и нов храм да се е намирал извън рамките на столичния град. Тези съображения се явяват в подкрепа на споделяното от почти всички учени ситуиране на „устието на Тича“ при излаза на реката от планинското дефиле, т. е. там, където е разположена югозападната, гъсто застроена част от Външния град на Преслав. При това положение уместно е да припомним, че още в началото на XX в. К.Шкорпил приведе сведението на Мануил Фил, в което се говори за съществуването през XIII в. на селище Οὐστίου, което той свързва с еднозначния топоним у Тудор Доксов и го локализира с крепост в пролома на Тича, недалече от столицата Преслав[15]. В. Златарски подкрепя идеята за вероятна връзка между двете наименования[16], а В. Аврамов локализира крепостта от XIII в. при Провадия[17]. Според нас е възможно наистина да става дума за селищното име на равнинната част от старата столица Преслав, което се споменава в текста на Мануил Фил отделно. През XIII в. градът се оттегля зад вътрешната крепостна стена на столицата от X в., а равнинната част в самото „устие на Тича“, позната днес като Селище, е съществувала като отделно поселение. Напълно вероятно е то именно да е получило наименованието Устие поради особеностите на разположението си още през X в. или дори по-рано. Аналогично название, породено от сходни географски дадености, регистрират домашните извори в околностите на столицата Търново[18]. В приписка към Лествица от 1364 г. се споменава за „местност Устие при Търновград“, където по подобие на случая, представен от Тудор Доксов, е имало манастир, в който също е развивана книжовна дейност[19]. Става дума за място, където Янтра излиза извън планинския пролом и се насочва към престолния Търновград[20]. Етимологически названието „устн-е“ има значението на ’устие на река’, ’планински проход, клисура или проток’, но се използва преди всичко в смисъл на ’пролом’[21]. В този смисъл под „устие“ би трябвало да се разбира преди всичко мястото, където завършва една теснина – проход или проток. В приписката на Тудор Доксов се казва изрично, че става дума за „устие на Тича“, т. е. пролом на реката, и следователно названието е по-скоро топоним, отколкото селищно название. От подтекста обаче се схваща, че на въпросното място е имало най-вероятно манастир, където са били преписани „Слова против арианите“ и където към 907 г. вече е била построена Златната църква на княз Симеон. При това положение съществуват две възможности за точното разположение на манастира „на устието на Тича“: отляво на реката, при нейния излаз от дефилето, или пък на отвъдния бряг. Втората възможност е малко вероятна, поради липсата на удобно място и изобщо на данни за строежи в близост до реката. Сравнително голямото разстояние и главно физикогеографската обособеност на долината Патлейна спрямо същинското „устие“, както и отсъствието на категорични данни за необикновен църковен строеж и за книжовна дейност в манастира тук правят идентификацията им със строежите, представени от Тудор Доксов, неуместна. Левият бряг на Тича с високата равна тераса, която започва от самата река и на север носи строежите на Кръглата църква, а по-далече и на същинския столичен град, е възможно най-удобното място за представително строителство на „устието на Тича“. Остава обаче въпросът, защо Тудор Доксов не ситуира манастира и Златната църква спрямо външната или вътрешната крепостни стени на столичния град? Към 907 г. външният отбранителен пояс на Преслав по всяка вероятност не е бил построен, така че въпросните строежи са оставали извън чертите на града. На второ място, следва да се има предвид, че в своите описания средновековните автори далеч не се стремят към точност на езика[22]. Напротив, при описание на местонахождението на даден паметник се предпочитат фигуративните изрази, отразяващи най-често природни забележителности[23]. На този стилистичен похват е останал верен и старобългарският книжовник.

Едно от най-сериозните доказателства за отнасянето на топонима „на устието на Тича" към терасата на левия бряг на реката е откритият там старобългарски манастир, чиито най-южни строежи достигат почти до самия пролом, а на север до стените на Кръглата църква. Обстоятелството, че основите на манастирските сгради са вкопани в културен пласт (главно от I хил. пр. н. е.) и имат по-високо ниво спрямо тези на Кръглата църква дава основание на някои изследователи да изразят съмнения относно хронологическото предимство на манастира пред ротондата, в случай че тя именно е Златната „нова" църква на княз Симеон[24]. Този довод е меродавен единствено, ако епитетът „нова" за Златната църква се схваща в неговия буквален смисъл, което, както ще видим по-долу, е неприемливо. Освен това следва да се има предвид, че Кръглата църква е изградена върху изкуствена тераса, чието равнище обективно е по-ниско от това на естествения терен южно от нея. Действително смущаващ досега беше фактът, че в рамките на манастира не бе открита собствената му църковна постройка. За наличие на останки от храм тук пръв говори Кр. Миятев[25], а през 50-те години В. Иванова-Мавродинова попада на около 60 м южно от Кръглата църква на зидове със спойка от хоросан, за които допуска, че са храмът на манастира при „устието на Тича"[26]. За съжаление обаче те не са цялостно разкрити и не притежаваме документални данни за техния характер. В общи линии подобно е положението и с една друга лошо запазена сграда, открита от Т. Тотев през 1970 г. в средата на манастирския двор и отстояща само на около 25 м от Кръглата църква[27]. Ако се съди по положението ù спрямо манастирските сгради и необичайните ù пропорции, тя, по наше мнение, е църква с базиликален план, останала неидентифицирана, поради унищожаването на нейните апсиди от изток. Много е възможно тъкмо от тази култова сграда да произхождат барабаните от зидани колони, които К. Попконстантинов установява в преизградените стени на ротондата[28]. Очевидно е, че на тези въпроси ще може да се отговори след нови теренни проучвания, но отсега можем да заключим, че манастирът на юг от Кръглата църква е имал собствен храм и че са налице всички условия споменатото от Тудор Доксов „устие на Тича" да бъде локализирано на терасата с Кръглата църква.

СВЕТАТА ЧЕСТНА И ЗЛАТНА ЦЪРКВА

Така посредством няколко поредни епитета Тудор Доксов характеризира Симеоновия храм на „устието на Тича". Лаконичните определения са очевидно клишета за епохата и очертават по своеобразен начин уникалния характер на този строеж, неговото изключително значение за българската столица от края на IX и началото на X в. Отсъствието на посочен патрон за храма, което смущава често изследователите, може да се обясни с това, че формулираната от Тудор Доксов поредица от епитети не е била достатъчно красноречива, за да подсети за кой от многобройните княжески храмове става дума. Ясно е, че въпросната църква е била популярна сред своите съвременници тъкмо с посочените от старобългарския книжовник названия. Освен това би трябвало да се има предвид, че характеристиката на Златната църква в приписката на Тудор Доксов е само вметнат израз и това също дава отговор на въпроса, защо е било пропуснато патроналното посвещение на храма.

Прилагателното „света" не предизвиква особени затруднения. Чрез него по обичаен за християнските схващания начин е подчертана сакралността на храма. В поредицата от епитети, използвани от Тудор Доксов, то играе ролята на задължителен етикет и логично е поставено на първо място както винаги, когато става дума за деец на църквата, за храм или пък за култова принадлежност.

Следващото прилагателно име за въпросната княжеска църква е „честна". Чрез него вече се уточнява особеното значение на храма. В християнската литература този епитет се употребява в смисъл на 'почитана', 'достойна'. И този епитет обаче не извежда княжеския храм извън рамките на обичайните за епохата характеристики. Това е направено посредством следващите две названия: „златна" и „нова", и те ще бъдат предмет на по-детайлен сравнителен анализ.

Макар и многократно разисквано, названието „златна църква" изисква ново тълкуване, основано на широк кръг примери. Известно е, че във византийската столица, както и в други столични градове от края на античността и ранното средновековие, епитетът „златен, златна" се среща доста често. Най-типичен е примерът с т. нар. „Златни врата". Той се появява още в древния Рим, но се налага в столичните центрове от епохата на тетрархията – Спалато[29], Солун[30], а също и в Равена[31].

При всички случаи това название се дава на тържествения параден вход на столичния град. Константинопол също има своите Златни врата (Χρυσῆ Πόρτα), построени по времето на Теодосий Велики[32]. В надписа, който стоял на този внушителен строеж, се казва изрично, че императорът построил портата „от злато", въпреки че според Малала позлатена е била само вратата. В текста на същия надпис се изтъква нещо още по-важно: чрез построената от злато порта императорът донася със себе си за жителите на столицата „златен век". Следователно „златният" строеж е символичен паметник, представите за който го правят сакрален в очите на неговите съвременници. Подобна символична стойност са имали и „златните врати" в предшестващите Константинопол столици, а също така и в свещения град Ерусалим[33] или в руската столица Киев, където впрочем липсват данни за същинска златна украса[34].

Освен Златни врата византийската столица е имала и редица „златни" дворци. С това название се споменават преди всичко официалните приемни зали, като Хризотриклиниума или Магнаура (от magna и aura)[35]. Тази практика води началото си също от Рим, където например дворецът на император Хадриян е познат като „domus aurea"[36].

„Златната църква" ни е позната засега единствено от Рим. Basilica aurea са наричали Латеранската базилика, известна още като Ecclesia omnium urbis et orbis, ecclesiarum mater et caput, т.е. „църква на целия град и свят, майка и глава на всички църкви“, построена от Константин Велики между 313 и 324 г. и възстановявана при папа Стефан VI през 896 г.[37] Заслужава да се отбележи, че определението „майка на църквите“ за този „златен“ храм води своето начало от т.нар. „Кенакъл“ – първия новозаветен храм в Ерусалим от времето на Христос и апостолите.

Представата за „златни“ строежи в християнския столичен град е свързана тясно с идеята за небесния Ерусалим, засвидетелствана още в Стария Завет, а също в Апокалипсиса на Йоан, официалната и апокрифната книжнина от византийския период. Там именно се разпространява схващането за „позлатената почва“ на идеалния християнски град, който по подобие на Небесния град, наричан „Нов Ерусалим“ или „Нов Сион“, е направен от чисто злато[38]. Тази именно представа за идеалния, мистичен модел на християнския град е била възприета и следвана преди всичко от столичните центрове във Византия и страните от нейния културен кръг. „Златните“ по своето наименование и забележителни по архитектурата и украсата си строежи в тях е трябвало да напомнят за небесния си прототип и да създават сред своите съвременници убеждението за връщане към митическия „Златен век“, донесен от боголюбив и човеколюбив владетел[39].

На тези общоразпространени в християнския свят представи почива и загадъчното наименование на Симеоновата „златна“ църква. Така изтълкувано това наименование води към политико-мистичните идеи за християнската столица Преслав. В нея Златната църква е била първостепенен символ на провъзгласения от княз Симеон „Златен век“, за който проникновено писа още Сп. Палаузов[40]. Възприемането на категорията „златна“ в символичен смисъл не изключва, а напротив, предполага реалното участие на драгоценния метал в украсата на Преславския храм, както се предполагаше досега. Във Византия, а оттам и в съседните страни художествената стойност на един паметник на изкуството е била оценявана най-напред чрез това, дали е бил изработен или украсен със злато[41]. Златото в системата на византийските естетически схващания е тайнствен образ на божествената светлина, символ на идеята за сакралния цар, даряващ своите поданици с „царството на Слънцето“ или „Златен век“[42]. По тази причина то е емблема на царското достойнство, образ на старозаветния цар Соломон – строителя на Храма, като обиталище на Бога. Познавайки добре амбициите на княз Симеон за царско достойнство и за господство в източнохристиянския свят[43], трябва да приемем, че построената от него Златна църква е била схващана от съвременниците ѝ като божествена и царствена постройка, отразяваща идеите за „Златния Симеонов век“. Доколкото обаче тези виждания са намирали израз в една реалност, Златната църква в Преслав би следвало да се идентифицира с онзи храм, в който драгоценният метал е заемал най-голямо място. От археологическа гледна точка Кръглата църква има неоспорими предимства пред останалите столични храмове, на първо място, със своята мозайка със златиста повърхност, гнездата за инкрустация на кръстове от благороден вероятно метал и забележителната резба върху мрамор и варовик. Важно доказателство в тази насока е посоченият от В. Иванова-Мавродинова модел на преславската ротонда от миниатюрата с ктиторския образ на

Симеон от т. нар. „Иполитов сборник“[44]. Основните черти на този модел отговарят точно на особеностите в архитектурата на ротондата от Кръглата църква: многостъпален цокъл, тристенни екседри, издаващи се на двете противоположни страни на основния обем, портал и абсида и накрая широк, многопрозоречен купол. Най-важното в случая обаче е златистият цвят на модела на въпросния храм. Това именно навежда на мисълта, че миниатюрата копира ктиторски портрет на българския владетел от самата Златна църква в столицата Преслав.

Уникалната архитектура на Кръглата църква също е важно измерение на Златния храм в българската столица. В първоначалния си вид тя е представлявала ротонда с екседри, апсида и кръгла колонада отвътре. Формите и конструкциите, които следват този план, имат дълбока символика. Кръгът в основата на плана е символ на вечност[45], а кръстът, включен в кръгла рамка, е израз на висшата хармония между божествените и човешките сили, съюз на земния и небесния огън и митическия „Златен век“[46]. Тази символика на преславската ротонда, както се вижда, съответства на схващанията за „златните“ строежи на християнския град и е ново доказателство за идентичността ѝ със Златната църква в Преслав. Кръглата църква е била и куполна постройка, която възхожда към ротондалните мартирии, чиито сферични покрития се сравняват с небесния свод. Такъв е храмът „На Гроба Господен“ в Ерусалим, който се възприема като опит да възпроизведе скинията на Мойсей, или Храмът на Соломон[47]. Една от първите куполни постройки, използвани за евхаристични нужди, е описаната в един сирийски химн „Св. София“ в Едеса[48]. Нейната архитектура – куб с екседри от трите си страни и вход на четвъртата, покрита с купол, се тълкува от А. Грабар като израз на два символа – Бог и Космос, и се приема за обиталище на Божествената Същност. Произходът на тази символика не е типично византийски, а е старозаветен, при което периферните елементи от архитектурата на храма се възприемат като алегория на Израилевите племена около Ковчега на Съюза с Бога в неговия център. В тази връзка А. Грабар напомня за 12-те елемента от схематичния модел на храм от една миниатюра към Топографията на Козма Индикоплевст (VI в.), която изразява единството на израилските племена, събрани около своя paladium. Централният план и куполът на Кръглата църква, както и 12-те колони и екседри около амвона в средата на ротондата са реплика на старозаветната представа за храма като микрокосмос и подобие на небесните чертози, символ на връзката между богоизбрания народ и самото божество. Същия елемент от 12 колони около геометричния и идеен център на храма възпроизвежда „Св. Апостоли“ в Константинопол, изграден по подобие на божествения мартириум в Ерусалим. През X в. в апокалиптичната литература именно той е бил схващан като модел на чудесната църква в центъра на идеалния християнски град с неговите „златни“ строежи[49]. При последните проучвания в Кръглата църква се откриха конкретни данни за връзката на ротондата с храмовете от типа martyria. Във втората южна екседра след апсидата беше установена зидана гробна камера с дървен, обкован с медни ленти ковчег, в който се откриха кости от човешки скелет, най-вероятно след вторично погребение[50]. Гробът беше покрит с мраморна плоча с орнаментика, срещана при устройването на mensa sacra, или пък от надгробен паметник[51]. Това, и особено ориентацията С – Ю водят до извода за гроб със Свети мощи. Над тях именно е бил устроен масивен, вероятно мраморен трон, чиито следи са открити още при първите разкопки. Амвонът в центъра на преславската ротонда заедно с другите данни за евхаристичен култ в нея я доближават до „Св. София“ в Едеса, където същото разположение на амвона се тълкува като символ на Сионския Кенакъл, свързан в новозаветната традиция с евангелските събития, като Тайната вечеря и Съшествието на Св. Дух.

Кръглите мемориални постройки с отделна апсида и другите елементи или съоръжения, сочещи тяхното използване главно за евхаристични събирания и култ, стават типични в християнския Изток още през ранновизантийската епоха[52]. Новата им функция възниква под влияние най-напред на храма „На Гроба Господен“ в Ерусалим. Идеята да се построи храм с подобно предназначение и символика в българската столица Преслав не бива да се търси извън собствената ни християнска традиция. В Плиска още в навечерието на покръстването е изграден т. нар. „кръстовиден мартириум“ – постройка от типа свободен кръст, който обаче носи белезите на ротонда[53]. В него е била тачена паметта на местен светец или мъченик от периода на антихристиянските гонения в първата столица, вероятно Енравота, но който е изпълнявал и ролята на „първа и майка на всички църкви“, т.е. имал е значението на мемориал на Ерусалимския Кенакъл на българска почва. Мартириумът в Плиска е бил унищожен още през 865–866 г. и липсва пряка историческа връзка с ротондата в Преслав. Приемствеността в идеологическо отношение между тях едва ли може да се оспори. За съжаление строителната история на Кръглата църква не е достатъчно детайлно проследена и това ни лишава засега от важни данни за причините на нейното изграждане като мемориална постройка на терасата над „устието на Тича“[54].

Дотук ние приведохме редица нови съображения и доводи за идентичността на Кръглата църква със Златната Симеонова църква. Това може да бъде доказано още по-убедително едва след анализа на епитета „нова“ от текста на приписката на Тудор Доксов за същия храм.

НАЗВАНИЕТО "НОВА ЦЪРКВА"

Досега определението „нова“ за Златната църква в Преслав се използва в смисъл на „новопостроена“ и от това произлизат само недоразумения относно издирването на нейното местонахождение. Анализът на използваните от Тудор Доксов епитети за княжеския храм сочи тяхната символична стойност, така че целият израз на старобългарския книжовник има значение на семантичен код, разкриващ напълно изключителната му роля в българската столица. В словореда на автора думата „нова“ обаче стои след съществителното „църква“ и е възможно според нас тя да не е пореден епитет, а собственото име на църквата, възникнало, както ще се убедим, по подобие на аналогични по значение строежи във византийската столица.

Още в панегирика по случай освещаването на голямата базилика в Тир през 315 г. Евсевий Кесарийски нарича храма „новия град на Бога“, тъй като е посветен на Всевишния и представлява не само domus ecclesiae, но и domus Dei[55]. В по-късната християнска традиция това название се прилага за катедралните храмове в столичните градове. Произхода си то води от псалом 45:5, който в християнската екзегеза на Исихий Ерусалимски, станала особено популярна в периода IX–XI в., се третира като пророчество за небесния Ерусалим и църквата Христова, схванати като заключителен етап от земното „домостроителство“ на Логоса[56]. В „Сказание за построяването на „Св. София“ от времето на патриарх Фотий думите от същия псалом са отнесени към Великата църква във византийската столица, възхвалена директно като нов Сион, построен от новия Соломон – император Юстиниян, който със своето произведение затъмнил величието и славата на Соломоновия храм в Ерусалим. Според този източник текстът от библейския псалом е бил изписан върху купола на „Св. София“. Същият текст е запазен в олтарната конха на киевската „Св. София“, прокламирайки по този начин и този катедрален храм за правоприемник на Соломоновия храм. В послание на патриарх Фотий от 875–876 г. стиховете от същия псалом са отнесени пряко до самата столица Константинопол, която по този начин е обявена за наследник на Ерусалим, т. е. нов Сион. Следователно налице е адекватност в представите за Сион като град или храм[57]. Идеята за „обновяването“ на Божия град и храм се налага особено последователно и настойчиво във Византия през втората половина на IX в., когато византийската политическа доктрина, теократична по характер, обявява империята за „страж на хилядолетната цивилизация и Христовата вяра“[58]. В духа на византийските политико-мистични идеи понятията Нов град и Нов храм, съответно за столицата Константинопол и за нейната катедрала, изразяват не друго, а претенциите за наследяване на свещения град Ерусалим и намиращия се в него храм като осветено още в библейски времена сакрално обиталище на Бога.

Представата за обновения Соломонов храм намираме в самия Ерусалим още по времето на Юстиниян. Между 532 и 543 г., т. е. по времето на строежа на „Св. София“ в Константинопол, той изгражда т. нар. „Nea ecclesia“, посветена на Богородица, която, ако се съди по деня на нейното освещаване – 21 ноември, ще да е имала за патрон по-точно Представянето на малката Мария в храма (Соломоновия)[59]. Този строеж днес се приема за renovatio на старозаветния храм и неговото название „Новата църква“ изразява това много ясно[60]. Самата църква е представлявала базилика, разположена в южния край на главната градска улица на Ерусалим и по подобие на Соломоновия храм е била издигната върху изкуствено оформена чрез сводове тераса (платформа)[61]. Това обстоятелство, както ще видим по-долу, е твърде важно и на него ще се върнем отново.

Към средата на VIII в. „Новата църква“ в Ерусалим е била разрушена, а градът се намирал в ръцете на неверниците. Във Византия по това време все повече се налагала идеята за византийците като нов богоизбран народ (нов Израил), а столицата Константинопол като приемник и нов Ерусалим[62]. Не закъснява и появата на новия храм. През 768 г. в съседство с дворците е изградена църквата „Св.Богородица“, построена на терасата над Фара и позната като οἰκοκυρά, тъй като е съхранявала свещените реликви на императорския дом и е била негова емблема и страж[63]. Архитектурата ѝ е на центрична постройка – ротонда или октогон, и отбелязвайки принципното ѝ сходство с Кръглата църква в Преслав, А. Грабар още навремето си се опита да обоснове чрез нея дворцовия характер и на преславската ротонда. По времето на патриарх Фотий тя била украсена с мозайки според новата иконографска програма. В една от своите хомилии патриархът нарича църквата „нова“ и я сравнява със скинията на Мойсей и Храма на Соломон[64]. Няколко години по-късно в друга своя проповед Фотий, описвайки мозайките на катедралата „Св. София“, я нарича „нова базилика“, като при описание на сцената Петдесетница напомня за единствения ѝ монументален предшественик в Сионската базилика в Ерусалим, която там се явява мемориал на апостолическия Кенакъл[65]. Следователно великата църква през втората половина на IX в. е била приемана за нов Сион. Началото на това схващане за паметника обаче се корени още в неговото създаване, както личи от възклицанието на Юстиниян „О, Соломоне, надминах те!“, произнесено при освещаването му.

Названието Νέα ἐκκλησία = Неа в „новия Ерусалим“ се налага за построения между 876 и 880 г. от Василий I храм, посветен на Христос, Богородица, Архангел Михаил и Гаврил, пророк Илия и св. Николай[66].

Според Р. Жанен то е било дадено, за да се отличава храмът от друга църква, посветена на Христос от Василий I. Това обяснение не се възприема и напоследък названието Неа се свързва с политиката на императора за „обновяване“ на Юстинияновата строителна дейност и издигането на авторитета на византийската столица като първостепенен християнски център[67]. Неслучайно при залагането на основите на Неа в тях е била поставена статуя на Соломон, очевидно не само да напомни за споменатото възклицание на Юстиниан при построяването на „Св. София“, но и да изтъкне приемствеността на новопостроената църква със старозаветния храм от Ерусалим. По такъв начин определението Неа = Нова е адекватно изражение на претенциите на църквата на Василий I да бъде поредният приемник на библейския храм. С други думи, понятието Неа = Нова трябва да се приема в смисъла на нов храм, новото обиталище на Всевишния Бог.

По оценката на П. Магдалино Неа в Константинопол не е нито дворцов храм, нито католикон, а „специално посветен династичен паметник“ – място за важни церемонии, свързани с официалния живот на македонската династия[68]. В колекцията от свещени реликви на новия храм „освен богатия асортимент от старозаветни възпоменания“ се намирали и щитът, и кръстът на християнската победа на Константин Велики, т.е. Неа е поела функциите на οἰκοκυρά, за Василий I и неговите наследници.

Направеният преглед води към извода, че политико-мистичните идеи около „новата“ църква са свързани тясно с представите за „новия Ерусалим“ и новото „царство Божие“ с владетел, който претендира да е приемник на Мойсей и Соломон. Във Византия те се развиват най-пълно по времето на патриарх Фотий, но имат и по-стари корени и на практика всеки от амбициозните императори строи в столицата „нов храм“, който има амбициите да е renovatio на този от същинския Ерусалим: Константин Велики, Юстиниан, Константин V, Михаил III, Василий I. Традицията императорски частни строежи да приемат названието Νέα ἐκκλησία продължава и в първата половина на XI в., тъй като през 1042 г. императрица Теодора също строи своя Неа. Византийските схващания за протежирани от Бога държава, народ, столица и катедрален храм са приети в България още в навечерието на покръстването. Изграждането на мартириума в Плиска по подобие на апостолическия Кенакъл, свързан с изявата на новия народ божи – българите, е най-ясното свидетелство в тази насока[69]. При Симеон в новата столица Преслав тази традиция намира още по-убедително изражение с построяването там на българската Неа, т. е. „новата златна църква“, за която ни осведомява Тудор Доксов, книжовник и родственик на владетеля. Построена непосредствено след Неа на Василий I, тя трябвало да бъде неин съперник в българската столица.

В научната литература съществува погрешното становище, че Неа в Константинопол е била разположена на територията на Свещения дворец на византийските императори[70]. Специалните изследвания на Р. Гийан показаха, че храмът на Василий I е бил построен на изток от него отвъд терасата на Фара[71]. Тук Неа се намирала на по-ниско равнище и нейната галерия е била свързана с дворците посредством двуетажен портик. Въпреки това църквата доминирала над морския бряг, откъдето започва устието на протока Στενόν (Босфора). От тази, южната, страна на Неа са били издигнати обслужващите я „красиви сгради“, а зад апсидите се простирал „новият Едем“, т. е. райската градина с редки растения, наречена Месокипион[72]. Наблизо, по посока на протока, се намирало императорско имение, познато „с названието Ново“ (ὁ νέος οἶκος καλούμενος)[73].

Ситуацията на Кръглата църква в Преслав съответства възможно най-точно на описаната топография на Константинополската Неа и това е поредното доказателство за нейната идентичност със Симеоновата златна и нова църква. Двата строежа в това отношение напомнят за позицията на Неа върху хълма Сион в Ерусалим. Изграждането на трите едноименни храма в периферните части на града върху издигната и изкуствено укрепена тераса, доминираща над неговите окрайнини, напомня твърде много за Соломоновия храм, построен на хълм, окръжен от „тройна терасообразна стена“. Тази прилика не е случайна и е резултат от съзнателна имитация, целяща да обоснове по възможно най-конкретен начин идеологическата връзка на църквите Неа с техния библейски прототип.

Идентичното разположение на Неа в Константинопол и Кръглата църква в Преслав не изчерпва възможностите за сравняването на двата храма – символи на две „имперски“ строителни и политически програми от края на IX в. Обща черта в тяхната архитектура е наличието на атриум. Атриумите в средновизантийско време са твърде рядко срещани и са показателен елемент в църковните строежи[74]. Обикновено те се строят в състава на владетелските частни строежи в столичните градове като израз на тяхната представителност[75]. Заедно с това забележително е, че те са типични и за архитектурата на „новите“ църкви, като базиликата в Тир, Неа в Ерусалим, „Св. София“ в Константинопол, „Св. Богородица Фарос“ на Михаил III, Неа на Василий I, „Златната църква“ в Преслав, Неа на императрица Теодора от 1042 г. Последователното въвеждане на този елемент в техните планове не бива да се обяснява само със стремеж към парадност или обичайна литургическа необходимост, но и с факта, че към библейския Соломонов храм, на който те са иновации, е имало също богато украсен двор. В конкретен план появата на нартекс и атриум към мартириалните постройки с централнокуполна конструкция е израз на една тенденция в целия християнски Изток към превръщането им в храмове за евхаристичен култ. Първия пример за това предлага плановата схема на ротондата „На Гроба Господен“ в Ерусалим[76]. В градовете на императорите храмовете от типа martyria през средновековието придобиват и по-широки функции – „зали за аудиенции и банкети в двореца“. Достатъчен в това отношение е примерът с дворцовата църква на Карл Велики в Аахен, която възпроизвежда ранновизантийски източни образци, но понякога се сочи за непосредствен модел на Кръглата църква в Преслав[77].

Специалната дворна ограда, в рамките на която са били разположени както Неа в Константинопол, така и Кръглата църква в Преслав, е другият важен признак както за близост, така и за функционална еволюция на тези мартириални в първичното си предназначение сгради[78].

По архитектурния си тип Кръглата църква се различава напълно от Неа във византийската столица. Последната е представлявала петкуполна постройка с кръстовиден план, докато преславският ѝ аналог е еднокуполна ротонда[79]. Ясно е, че новата златна църква на Симеон в архитектурно отношение не е имала за модел Неа на Василий I. Подчертаваме този факт, тъй като той има концептуално значение за установяване на взаимоотношенията между политическите и мистичните идеи за „новия Ерусалим“ в двете столици от края на IX и началото на X в.

Формата на един архитектурен паметник или на някакъв предмет е от изключително значение, тъй като според християнското учение тя именно е „от Бога, който е първопричина и образец на вещите“ (Августин). Нейният божествен произход е бил осъзнат от майсторите в различните видове изкуства и те само възпроизвеждат вдъхновените от Божествената Премъдрост модели[80]. Дарохранителниците например според трактата на известния византиец Теофил е трябвало да наподобяват скинията на Мойсей и Храма на Соломон в Ерусалим, тъй като техен „праобраз“ са „небесните чертози“. Запазените многобройни находки на дарохранителници, кадилници или миниатюри и икони с образа на ерусалимския храм позволяват да видим как във Византия и в страните от нейния културен кръг са си представяли не само библейския Сион, но и неговите иновации – църквите, афиширани като Νέα ἐκκλησία[81]. Общо взето те са доста разнообразни: базилика, сграда с централен план и широк купол или кубична постройка с 5 купола[82]. Трите основни разновидности имат реални прототипи в лицето на базиликите в Тир и Неа в Ерусалим, ротондата „На Гроба Господен“ също в „Свещения град“ и църквите „Св.Апостоли“ на Константин Велики и Неа на Василий I в Константинопол. Очевидно е, че преславската златна и нова църква следва модела на ротондата-мартирий в Ерусалим, изградена по времето на Константин Велики и приемана в християнската традиция за негов символ и есхатологичен Град на бъдещето[83]. С други думи, Златната църква в Преслав възпроизвежда архаична и всъщност „невизантийска“ представа за „новия храм“. Този факт е в съгласие с тенденциите в църковното строителство у нас през втората половина на IX и началото на X в., когато то е представено изключително само от базиликалния архитектурен тип. Феноменът на връщане и използване на архаични модели в църковното строителство в България по времето на Борис и Симеон и каролингския свят на Запад се приема за идеологически обусловен[84]. Изборът на ротонда за архитектурен тип на „новия храм на Бога“ в българската столица е целял съзнателното му разграничаване от кръстокуполната Неа във византийската столица. Чрез възпроизвеждането на по-стари, произлизащи от самия Ерусалим образци, българският владетел се придържал към „по-автентични“ представи за „Сион, избран от Бога Храм“. По този начин той се представял пред своите съвременници за „нов Соломон“ и „нов Константин“, т. е. богоизбран владетел.

Архитектурната близост на ротондите в Ерусалим и в Преслав е само принципна: куполни постройки с вътрешна колонада и просторен атриум с околовръстни портици от запад. Реалният прототип на Кръглата църква трябва да се търси в архаични, изградени по подобие на ерусалимската ротонда ранновизантийски храмове, оцелели до края на IX в. Такъв е случаят с построената по времето на Теодосий I, но преустройвана при Юстиниян и Василий I църква „Св. Йоан Предтеча“ в Хебдомон, край византийската столица[85]. По запазените описания на Прокопий и Псевдокодин храмът бил кръгъл с вътрешна колонада, прекъсната от изток за олтара, и имал кръгъл покрив над наоса и околовръстни конхи (ὁ στρογγυλόστεγος ναὸς ὁ ἔχων τὰς κόγχας). В ранните векове той се използвал за церемонии при коронясването на редица императори[86].

КТИТОРСТВОТО НА ХАРТОФИЛАКС ПАВЕЛ

На идентификацията на Кръглата със Златната нова църква на Симеон все още противоречат тезите, развивани по повод на сведенията на един автентичен паметник. Става дума за надпис от стената на баптистерия на преславската ротонда, в който се сочи, че църквата на Св. Йоан е била „построена“ от хартофилакс Павел[87]. Обявен за ктиторски, той беше противопоставен на сведението от приписката на Тудор Доксов и по този начин беше отхвърлена възможността Кръглата църква да е идентична с описаната там Симеонова златна църква. Преди всичко следва да се изтъкне, че въпросният надпис представлява графит, надраскан непретенциозно на около 1м над нивото на пода върху мазилка от фугировката на зидарията, така че в никакъв случай не може да се схваща като официален ктиторски надпис. В най-добрия случай той може да се определи като ктиторска записка. В текста ѝ не се споменава година на строежа, нито се уточнява патроналното посвещение на св. Йоан – Кръстител или Богослов? Ако изходим от това, бихме могли да предположим, че текстът на графита се отнася само до баптистерия, където се намира, и това обяснява защо неговият автор е пропуснал традиционното в такива случаи посвещение на Кръстителя. Тази логика обаче е доста несигурна и е рисковано да отхвърляме възможността надписът да се отнася до Кръглата църква като цяло. Ето защо решението на проблема за ктиторството на ротондата трябва да се дири преди всичко в изясняване на точния смисъл, вложен в глагола **делакна**. След точното му разчитане епиграфите са склонни да му дадат значението ’направена’, т. е. построена. Налице е обаче и друга, по-реална възможност. В Ипатиевската летопис по повод на строителните работи при Златните врата в Киев и във Владимир през 1175 г. са използвани два различни глагола[88]. За построената през XI в. и само ремонтирана в края на XII в. порта в Киев е употребен глаголът ’делать’, докато за новопостроената порта във Владимир се използва ’создати’. Този пример сочи, че глаголната форма в надписа-графит от Кръглата църква е могла да бъде използвана в смисъл на 'възстановена' или 'ремонтирана'. Отнесена към данните за структурата на зидарията на стените на ротондата, тази възможност добива съвсем реални основания, тъй като са налице категорични свидетелства за тяхното преизграждане върху първоначалната основа[89]. С други думи, текстът от графита се отнася до възстановяването от основи на Кръглата църква, а не до нейното първично изграждане. Това показва и неговото място върху фугировката на допълнително подложената зидария от нартекса. По такъв начин можем с увереност да отхвърлим наличието на противоречие между данните за ктиторската роля на Симеон при изграждането на новата златна църква и тези за хартофилакс Павел от графита в Кръглата църква.

Каква обаче би могла да бъде ролята на хартофилакс Павел при възстановителните работи на една владетелска църква? Въпросите за титлата и функциите на хартофилакса като приближено лице до епископ или патриарх са добре изяснени[90]. По-малко известно е, че има случаи, когато освен с канцеларски задължения той се представя и като реален ктитор[91]. В нашия случай обаче той би могъл да бъде и пълномощник на истинския ктитор. Уместен в тази насока е примерът със строежа на Неа в Ерусалим, в който според намерен там надпис се споменава участието на „пресветия Константин, презвитер и игумен“ на манастира при тази църква[92]. При друга Неа – тази на императрица Теодора, строежът е бил ръководен от „човек“ на ктиторката с титла „иконом“. В светлината на тези примери ни се струва най-вероятно хартофилакс Павел да е бил упълномощено от владетеля лице, което е следяло за хода на строително-възстановителните работи на Златната църква. Ако се изходи от характера на строителната и декоративната техника, както и от датировката на епиграфския материал върху стените на Кръглата църква, най-обосновано би било да отнесем дейността на хартофилакс Павел към края на Симеоновото или пък в началото на Петровото управление, т. е. около 3 десетилетия след издигането на Златния храм в българската столица.

БЕЛЕЖКИ

[1] **Калайдович**, К. Йоан Екзарх Болгарский. М., 1824, с. 98, бел. 39.

[2] **Палаузов**, Сп. Избрани трудове. Т. 1. С., 1974, с. 163, бел. 122.

[3] **Златарски**, В. Избрани произведения. Т. 2. С., 1984, 60–67. За археологическото проучване на въпросната църква вж. **Антонова**, В., Д. **Владимирова**, П. **Петрова**. Нови археологически разкопки при с. Хан Крум, Шуменско. – ГМС България, 7, 1981, 65–77.

[4] **Златарски**, В. Към историята на открития в м. Патлейна старобългарски манастир. – ИБАИ, 1–2, 1921–1922, с. 146.

[5] **Господинов**, Й. Разкопки в Патлейна. – ИБАД, 4, 1914, 111–128.

[6] На основата на тези разсъждение на В. Златарски в по-ново време беше развита тезата за Патлейна като средище за книжовна дейност. Срв. **Георгиев**, Е. Разцвет на старобългарската литература през IX–X в. С., 1962.

[7] **Господинов**, Й. Цит. съч.; **Шкорпил**, К. Преслав. – ИВАД, 3, 1910, с. 138.

[8] **Филов**, Б. Старобългарската църковна архитектура. – Сп. БАН, 43, 1931, 20–24.

[9] **Мавродинов**, Н. Еднокорабната и кръстовидната църква по българските земи. С., 1931, с. 128; **Рашенов**, **Ал.** Златната църква на цар Симеон в Преслав. – Сердика, I,4, 1937, 20–23; **Игнатов**, Б. Към въпроса за българската архитектурна школа във византийски стил. – Археология, 1963, N3, 56–58 и др.

[10] **Миятев**, **Кр.** Кръглата църква в Преслав. С., 1934, с. 187.

[11] **Иванова-Мавродинова**, В. Велики Преслав. – В: Археологически открития в България. С., 1956, с. 178; Преслав. Пътеводител. С., 1974, с. 29 и сл.; За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа. – В: Преслав. Т. 1. С, 1968, с. 111 и сл.

[12] **Мавродинов**, Н. Старобългарското изкуство. Т.1. С., 1959, с. 150 и сл.; **Гюзелев**, В. Княз Борис Първи. България през втората половина на IX в. С., 1969, с. 486; **Ваклинов**, **Ст.** Формиране на старобългарската култура VI–XI в. С., 1977, с. 196; **Бояджиев**, **Ст.** Архитектурата на Кръглата църква. – В: Изследвания върху архитектурата на българското средновековие. С., 1982, 120–122; **Божилов**, **Ив.** Цар Симеон Велики (893–927): Златният век на Средновековна България. С., 1983, с. 70 и сл.

[13] Трябва да се отбележи, че в последните си години Кр. Миятев, без да се отрича от своето становище, избягваше да го лансира. Срв. **Миятев**, **Кр.** Архитектурата в средновековна България. С., 1965. Тази позиция възприе и **Чанева-Дечевска**, Н. Църкви и манастири във Велики Преслав. С., 1980, с. 109.

[14] **Попконстантинов**, К., В. **Константинова**. Към въпроса за черноризец Тудор и неговата приписка. – Старобългарска литература, 15, 1984, с. 116; **Медынцева**, А., К. **Попконстантинов**. Надписи из Круглой церкви в Преславе. С., 1984, с. 13.

[15] **Шкорпил**, К. Цит. съч., с. 108, бел. 9. Manuel Philes. – ГИБИ, 10, 1980, с. 145.

[16] **Златарски**, В. История на българската държава през средните векове. С., 1973, с. 562 и сл.

[17] **Аврамов**, В. Юбилеен сборник Плиска–Преслав. Т.3. С., 1929, с. 95.

[18] **Миятев**, **Кр.** Кръглата църква в Преслав..., с. 187.

[19] Пространно житие на Ромил Видински от Григорий Доброписец.– В: Стара българска литература. Т. 4. Житиеписни творби. С., 1986, с. 471.

[20] **Ковачев**, Н. Названията разказват. – Велико Търново, 9, 1983, с. 13. Посочени са и други аналогични названия.

[21] Според някои наши историци „Устие“ е било названието на едно от предградията на византийската столица, разположено на брега на Босфора. Срв. **Дуйчев**, Ив. Из старата българска книжнина. С., 1943, 132–133; **Петров**, П., В. **Гюзелев**. Христоматия по история на България. Т. 1. С., 1978, с. 203. В гръцкия оригинал обаче стои τὸ Στενόν. Срв. ГИБИ, 5, 131–132. Това название в старобългарското житие на Кирил е преведено като „Узкое море“. Срв. **Флоря**, Б. Н. Сказание о начале славянской письменности. М., 1984 с. 110, бел. 14. Същото название Στενόν в значение на 'теснина' (тур. Истенлик) вж. у: **Шкорпил**, К. Цит. съч., с. 101.

[22] **Лихачева**, В. Д., Я. Н. **Любарский**. Памятники искусства в „Жизнеописании Василия“ Константина Багрянородного. – ВВр., 42, 1981, с. 172.

[23] Срв. „Извора на Бялото море“ за Охридското езеро в Житие на Наум. Срв. **Петров**, П., В. **Гюзелев**. Цит. съч., с. 292.

[24] **Медынцева**, А., К. **Попконстантинов**. Цит. съч., с. 26, бел. 26.

[25] Миятев, Кр. Разкопки в Преслав през 1930 г. – ГНМ, 6, 1933, с. 216 и сл.

[26] Иванова, В. Велики Преслав ..., с. 178.

[27] Тотев, Т. Родов манастир на владетелите в Преслав. – В: Старобългарска литература, 20, 1989, с. 120 и сл.

[28] Медынцева, А., К. Попконстантинов. Цит. съч., с. 24, бел. 52.

[29] Mango, C. The Brasen Hause. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople. Kobenhaven, 1959, p. 22, note 6.

[30] Липшиц, Е. Э. Очерки истории византийского общества и культуры VIII–первая половина IX в. М.–Л., 1961, с. 109.

[31] Kähler, H. Die Porta Aurea in Ravenna.–Römische Mitteilungen, 50, 1935; Mansuelli, G. La Porta aurea di Ravenna. – In: XIV Corso di cultura sull'arte Ravennata e bizantina. Ravenna, 1967, 85–104.

[32] Janin, R. Constantinople byzantin. Developpement urbain et repertoire topographique. Paris, 1964, p. 269. По примера на Константинопол свои Златни врати са имали вероятно и Плиска, и Преслав.

[33] Cf. Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Her. von Kl. Wessel und M. Restle, Lief. 20. Stuttgart, 1975, col. 554.

[34] Толочко, П. П. Древний Киев. Киев, 1983; Висоцкий, А. С. Золотые ворота в Киеве. Киев, 1982.

[35] Лихачева, В. Д., Я. Н. Любарский. Цит. съч., с. 177, бел. 54, 64.

[36] Kähler, H. The Art of Rome and Her Empire. Art of World. New York, 1963, p. 146 sq., fig. 34,35.

[37] Bovini, G. L'Ecclesia episcopalis di Roma: S. Giovanni in Laterano. – In: XIV Corso di cultura sull'arte Ravennate e bizantina. Ravenna, 1968, 85–89.

[38] Angelidi, Chr. Remarques sur la discription de la Jérusalem céleste. – In: XVI Internationaler Byzantinistik Kongress (=JÖB, 32, 3. Wien, 1982), p. 208.

[39] За Златния век вж. Мифы народов мира. Т. 1. М. 1980, с. 471–472.

[40] Палаузов, Сп. Векът на българския цар Симеон. – В: Избрани трудове. Т. 1. С., 1974, с. 87 и сл.; Божилов, Ив. Цит. съч., с. 5 и сл.

[41] Mathew, G. Byzantine Aestethics. London., 1963, p. 76.

[42] Аверинцев, С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. – В: Византия, Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973, с. 46 и сл.; Beskwith, J. Byzantium. Gold and Light. – Light in Art. New York, 1969.

[43] Божилов, Ив. Цит. съч.

[44] Иванова-Мавродинова, В. Ктиторският образ в Иполитовия сборник на Историческия музей в Москва. – Археология, 1959, N 3 – 4, с. 17 и сл.

[45] Алпатов, М. В. Заметки о памятниках византийской живописи. – ВВр., 44, 1983, с. 140.

[46] Кузьмичев, И. К. Лада или повесть о том как родилась идея прекрасного и откуда русская красота стала есть. – В: Эстетика Киевской Руси. М., 1990, с. 282.

[47] Grabar, A. Symbolisme cosmique et monuments religieux. – In: L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. 1. Paris, 1968, 71 – 72; Вагнер, Г. К. Византийский храм как образ мира. – ВВр., 47, 1986, 173 – 174; Алпатов, М. В. Цит. съч., с. 140.

[48] Grabar, A. Le tèmoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VIe siècle et sur symbolique de l'édifice chrétien. – In: L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. 1. Paris, 1968, 31sq.

[49] Angelidi, Chr. Цит. съч., 210–211.

[50] Непубликувани проучвания.

[51] Эффенбергер, А. Каталог выставки: Памятники византийской скульптуры из собраний Государственных музеев Берлина. Л., 1982, 30 – 31, N 10.

[52] Delvoye, Ch. Les caractéristiques de l'architecture paléobyzantine. – In: XIV Corso di cultura sull'arte Ravennate e bizantina, 1967, 88–90.

[53] Георгиев, П. Мартириумът в Плиска и началото на християнството в България. С., 1993.

[54] За Кръглата църква като мемориална постройка пръв се изказва А. Грабар. Срв. Grabar, A. Matyrium, 1. Paris, 1946, p. 375.

[55] Baldovin, J. F. The Urban Charakter of Christian Worship. The Origins, Development and Meaning of Stational Liturgy (= Orientalia Christiana analecta, 228). Roma, 1987, p. 84.

[56] Акентьев, К. К. Посвятительная надпись Киевской Св. Софии. – В: XVIIIe Congrès International des Etudes Byzantines. Resumès des communications, 1. Mosqau, 1991, p. 21.

[57] Грабар, А. Византийският реликварий в Аахенската катедрала. – В: Избрани съчинения. Т. 2. С., 1983, 213–214.

[58] Грабар, А. Религиозното изкуство на Византийската империя в епохата на Македонската династия. – В: Избрани съчинения. Т. 1. С., 1982, с. 113 и сл.

[59] Baldowin, G. F. Цит. съч., с. 54, 239.

[60] Reich, R. Byzantine Jerusalem – the „Nea Church" and the „Cardo" and Their Contribution to the Topographie of the City. – In: The 17th International Byzantine Congress. Abstracts of Short papers. Washington, D. C., 1986, 287–288; Reallexikon zur Byzantinischen Kunst..., 3, Lief. 20, col. 575 sq.

[61] Йосиф Флавий. Иудейская война. СПб., 1991, с. 400; Шиваров, И. Библейска археология. С., 1992, 414–426, фиг. 281, 282.

[62] Grabar, A. Цит. съч., 564–565; Грабар, А. Цит. съч., 130–131; Византийският релеквиарий ..., с. 214 и сл.

[63] Grabar, A. Цит. съч., 567–568.

[64] Акентьев, К. К. Некоторые итоги исследований мозайк Константинопольской Св. Софии и вопросы методологии историко-художественных реконструкций. – ВВр., 44, 1983, с. 167, 173; Грабар, А. Естетизмът на един византийски богослов-хуманист от IX в. – В: Избрани съчинения. Т. 2. С., 1983, 167–168, бел. 13.

[65] Грабар, А. Религиозното изкуство ..., с. 119; Акентьев, К. К. Мозаики галерий Константинопольской Св. Софии. – ВВр., 45, 1984, с. 149.

[66] Janin, R. Les églises et monastèes de Constantinople. Paris, 1953, p. 374 sq.

[67] Magdalino, P. The Nea Ekklesia. – The 17th International Byzantine Congress. Abstracts of Short papers. Washington, D. C., 1986, 204–205.

[68] Пак там.

[69] Георгиев, П. Цит. съч.

[70] Janin, R. Цит. съч., 376–378.

[71] Guilland, R. L'Eglise Nouvelle. Itinéraire de la terasse du Phare à l'Eglise Nouvelle. – BSl, 1951, p. 224 sq.

[72] Лихачева, В. Д., Я. Н. Любарский. Цит. съч., с. 175.

[73] Пак там, с. 177, бел. 61.

[74] Delvoye, Ch. Etudes d'architecture paléochrétienne et byzantine. 1. L'atrium. – Byzantion, 32, 1962, p. 273 sq.

[75] Picard, J. Ch. L'atrium dans les églises paléochrétienne s d'Occident. – Actes du XIe Congrès International d'archéologie chrétienne. 1 (= Collection de l'Ecole francaise de Rome, 123). Roma, 1989, p. 535 sq.

[76] Delvoye, Ch. Les caracteristiques ..., p. 88, 89.

[77] Ходинот, Р. Ф. Западни влияния върху Кръглата църква в Преслав. – Археология, 1968, N 1, с. 20 и сл.; Смядовски, Т. За Преславския дворцово-църковен церемониал. – Археология, 1980, N 1, с. 7 и сл.

[78] Picard, J. Ch. Цит. съч., с. 555 (Вж. тук мнението на Д. Палас).

[79] Лихачева, В. Д., Я. Н. Любарский. Цит. съч., с. 174, бел. 24.

[80] Харитонович, Д. Е. Средневековый мастер и его представления о вещи. – В: Художественный язык Средневековья. М., 1982, 29–30.

[81] Срв. Грабар, А. Византийският реликвиарий..., 213–214; Ильина, М. Изображение Йерусалимского храма на иконе „Вход в Иерусалим". – ВВр., 18, 1959; Стоякович, А. Об изучении архитектурных форм на материале некоторых русских икон. – ВВр., 18, 1961, с. 116 и сл., рис. 4, 5.

[82] Грабар, А. Цит. съч., с. 215.

[83] Пак там, 214–215.

[84] Stričević, Dj. La rénovation du type basilical dans l'architecture ecclésiastique des pays céntrales des Balkans au IX^{e}–X^{e} siècles. – In: XII^{e} Congrès International des Etudes Byzantines. Rapports, 7. Ochride, 1961, 208–209; Krautheimer, R. The Karolingian Revival of Early Christian Architecture. – The Art Bulletin, 26, 1, 1942, p. 1 sq.

[85] Janin, R. Цит. съч., 426–428.

[86] Guilland, R. Etudes topographiques de Constantinople byzantin, I. Amsterdam, 1969, 140–141; Μακριδη, Τ. Τὸ Βυζαντινὸν ῞Εβδομον καί αι παρ'αὐοῦ μοναί ἁγίων Παντελεήμονος καί Μάμαντος. – Θρακικά, 10, 1936, 190–192; Glück, H. Das Hebdomon und seine Reste in Makri köi. Untersuschungen zur Baukunst und Plastik von Konstantinopel. Wien, 1920, p. 16 sq.

[87] Медынцева, А., К. Попконстантинов. Цит. съч., с. 28 и сл.

[88] Висоцкий, С. А. Цит. съч., 84–85; Новое в археологии Киева. Киев, 1981, 170–171.

[89] Бояджиев, Ст. Цит. съч., с. 46 и сл.; Медынцева, А., К. Попконстантинов. Цит. съч., с. 24, бел. 52.

[90] Darrouzès, J. Recherches sur l'OFFIKIA de l'Eglise byzantin. Paris, 1970, p. 19 sq., 308 sq.; Hanton, E. Lexique explicatif du Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Asie Mineure. – Byzantion, 4, 1927–1928, 135–136.

[91] Ξανθουδίδου, Σ. Χριστιανικαί ἀρχαιότητες ἐκ Κρήτης. – JIAN, 6, 1903, 134 – 135: σφραγίς ... Ιω. τόν χαρτοφύλακος κτίτορος.

[92] Figuèras, P. Decouvertes d'epigraphie chrétienne en Israel. – Actes du XI^{e} Congrès International d'archéologie chrétienne. 2 (= Collection de l'Ecole française de Rome, 123). Rome, 1989, p. 1781, fig. 2.

DIE GOLDENKIRCHE IN PRESLAV

Pavel Georgiev

Zusammenfassung

Im Aufsatz wird der kurze Text in der Glosse von Tudor Doksov über „die neue, heilige, ehrliche Goldenkirche", die vom Fürsten Symeon an der Kamtschiamündung erbaut wurde, analysiert. Der Autor teilt die Meinung der mehreren Forscher, daß die obengenannte Kirche in Preslav mit der sog. Runde Kirche identisch ist. Das in der Nähe liegende neuentdeckte Kloster mit einem eigenen Tempel ist ein weiterer Beweis und unterstützt die Lokalisierung der Goldenkirche von Symeon durch die Preslaver Rotonde.

Der Autor erläutert die Bedeutung der Epitheta, durch die Tudor Doksov die ungewöhnliche Fürstenkirche charakterisiert. Besondere Aufmerksamkeit wird den Adjektiven „Golden" und „neu" geschenkt. Es werden mehrere Beispiele angeführt als Beweis dafür, daß sie nicht nur in ihrer konkreten Bedeutungverstanden werden müssen. Als „golden" wurden in Konstantinopel und in anderen spätantiken und mittelalterlichen Städten jene Bauten benannt, die eine repräsentative, symbolische Bedeutung hatten und dadurch als sakrale Bauten empfunden wurden. Sie stehen in direktem Zusammenhang mit der Vorstellung von dem idealen Fürsten als Träger des mythischen „Goldenjahrhunderts" und sind ein mystisches Modell des „neuen Jerusalems".

Was das Attribut „neu" betrifft, so bestehen Argumente dafür, daß es nicht nur als Epitheton sondern auch als Eigenname des „goldenen" Tempels verstanden werden muß. Eine solche Deutung erlauben zahlreiche Beispiele für die biblische Vorstellung von „Tempel", der dem „hohen Gott" gewidmet ist. In den großen Zentren des Christentums und in den Hauptstädten wurden mit „Nea ecclesia" oder nur mit „Nea" die wichtigsten Kirchenbauten gekennzeichnet, die dem Tempel von Salomon in Jerusalem (aus dem „Alten Testament") ähneln oder Ansprüche, sein „renovatio" zu sein, erheben. Ein solcher Tempel in der byzantinischen Hauptstadt aus der zweiten Hälfte des IX. Jahd. ist der berühmte Nea von Basileus I. Mit dem Aufbau von diesem eigenen Nea, d. h. Neuen Gottestempel, erklärt sich Symeon für einen Nachfolger von Salomon und für einen „gottbegnadeten" Herrscher.

Die reiche Symbolik des „goldenen" und „neuen" Tempels von Symeon findet einen konkreten Ausdruck in zahlreichen Besonderheiten der Lage und der Architektur der Runden Kirche, die bis jetzt bei den mehreren Forschern keine Erklärung fanden.

ВЕРБАЛНИ КОНСТРУКЦИИ ЗА ЛИЧНОСТТА НА ЦАР СИМЕОН (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ МОТИВИ)

Пейо Димитров

Присъствието на субекта в културното пространство е най-глобалната историософска дилема при изучаването на цивилизацията в нейните писмено фиксирани резултати. Мировият порядък, създаден и понятийно построен от индивиди, е обект на непрекъсната диалогична дискусия в рамките на културата, но аналитичните разграничения – отделянето на индивидуалните от колективните компоненти, не може да се прецизира статистически. Детерминизмът поставя субекта в прокрустовото ложе на предварителна предопределеност и вписване в обективно моделирани социални и духовни трансформации, без възможност за приоритетна себереализация в темпоралните пластове на определен етнос. За изследване, пряко ангажирано с личността и културната епоха на цар Симеон, втората методологическа концепция има непосредствено отношение, при условие че интерпретацията на регистрирани факти и събития през призмата на определена научна стратегия не означава установяване на истината, а перманентна референция на приближаване до една от вероятностите за нея.

Нашето емоционално съпричастие към миналото се извършва чрез усвояване и отрицание на доктрини, за които писмените свидетелства са конструкти, моделирани от инструментариума на изследователя. Автономното изучаване на семантическите и прагматическите аспекти повишава доверието към постигнатата степен на обективност, но винаги от ъглите на доктриналното пространство надничат оръжията на субективистичната инвазия. Позитивистичният скептицизъм на медиевиста трудно ще приеме конфекцията на „класически“ представен в неговата наука – без постъпления в ръкописните фондове на нов архивен материал със стриктно заявени свидетелства за нова научна теза. Няма да се съгласим вероятно и с презумпцията за атрибутиране на твърде обемно анонимно наследство с фундаментално значение към културната програма на българския владетел, чието присъствие в европейското средновековие, разбира се, е всепризнато. По тази причина в началото искам да споделя лични съображения и аргументи за мотивите на своето когнитивно поведение.

Статистическата пълнота е необходима за постигане на емпирическа окръгленост и критично доверие в границите на разумната достатъчност. Статистика обаче, която не се ръководи от мисъл за система, илюстрира архиварско-регистративни пристрастия – аритметика на преписи и съобщения в класификаторски таблици за тяхната пълнота и текстологична генеалогия. Въпреки безспорната необходимост от прецизна текстология, не винаги можем да разчитаме на непротиворечива коректност, понеже филиацията на текста не се подчинява на формула за прогресия, а на субективна логика с неустановена мотивация. Съществуването на сингуларни изкази и съобщения, които не се съгласуват с предложените логически модели, ни принуждават да търсим друга методология за тяхната непротиворечива версификация. В такъв смисъл, ние сме задължени да анализираме количествени показатели, конституиращи обективна вероятност и създаващи противоречия, нарушаващи съгласието между статистическото и структурното ниво. Много от доктриналните митове в старобългаристиката са ни завещани от изследователите, работили през XIX в. – века на позитивизма и систематиката на науките, когато не е съществувал удовлетворителен исторически инструментариум и достатъчно разчленена понятийна система. Отдавна се наблюдават разноречия между емпиричната ейдология на ранното ръкописно наследство и неговите структурни модели. Глобалната репресия, упражнявана от детерминистичната периодизация, зачената в епруветката на социологическия експеримент, насилствено и грубо редуцира културните цикли към историческите етапи. Тя игнорира автономната еволюция на културни евристики и творчески платформи, отдалечени от агоналния шум и ярост на политическата история. Религиозно и догматично възпитаният субект е възприемал значения, разграничени от социалното битие, понеже в неговото съзнание то е маркирано със знак за изначална греховност, провокирана от мита за сътворението и първородния грях. Той съизмерва индуктивните формализации на словото с универсалии от догматично естество, обрастнали с топоси от вербалната сфера. Реалиите на битието по принцип се разглеждат като хипертрофия или деформация на идеала.

Неудържимата инвазия на преводната литература се приема като резултат на необходимост от пълноценен култов ритуал, но тя е и потребност на формиращата се етническа култура от постоянна репродукция на класически образци. Импортацията на задължителния минимум текстове за култово богослужение възпитава съзнанието за най-мащабната евристична стратегия от времето на цар Симеон – доктрината за бинарния статус на динамичната култура. Като Божие слово преводите не се третират единствено в плана на рецепцията на чуждоезикови текстове – те са били и родно достояние на свой език, усвоено и етнологизирано словно богатство, репрезентация на Бога и неговото учение. Те функционират в границите на собствения език и категориална система и конституират светогледна менталност, постоянно коригирана от универсалистични опозиции и дискусии. Оригиналното творчество (обикновено композирано чрез интерполация от образците) независимо от законната гордост и славослова на славянската писменост има смисъл само като влог в съкровищницата на универсалния християнски модел. Същевременно динамиката на рецептивния процес формира поливалентна система от ейдоси и емергенции, интензивно взаимодействащи и пораждащи творчески интенции, които обуславят зрелостта и висотата на оригиналната продукция. Перманентната агоналност и сънапрегнатост на бинарния модел определят платформата му на отворена култура, приемаща и моделираща на две структурни нива – рецептивно-универсалистично и конститутивно етническо, непрекъснато диалогизиращи и контактно уточняващи се по отношение на изгражданите парадигми.

Близостта до Византия и пионерната роля на българския опит сред славяните превръщат българската писмена култура в създателка на парадигми, импортираща и експортираща трансмисия на средиземноморската християнска цивилизация. Безусловно хартата на нейната културна стратегия се е раждала в скрипториумите около Велики Преслав и творческата лаборатория, наречена Преславска книжовна школа, а експериментите са въплътени в писмени паметници и кодекси със запазени свидетелства и сингуларни изкази за своите създатели. Пренебрегването на доктрината за бинарния статус на българската култура и тълкуването на редица паметници като преводи с факултативно значение или елементарни компилации в етническия комплекс[1] без осмисляне на функционалната им същност ги поставя в друга дискурсивна компетенция и ги елиминира като феномени. Метафорите „Златен век“, „Симеонова епоха“, „разцвет“ и т. н. остават без конкретно съдържание и субективна позиционалност.

Сред своя кръг от писатели и преводачи цар Симеон е бил интегративна фигура – така поне го представят българските текстове, адресирани към него. Дори да приемем несъмненото присъствие на жанрови конвенции и етикетно-церемониални формулировки в текстовете за него, информативната им обремененост е достатъчно категорична, за да утвърди интелектуалното му реноме. Групата книжовници, която е стояла зад неговата фигура, също така се е отъждествявала с интегративния протекционизъм на неговата личност.

За да разграничим субективния му принос от темпоралните параметри на контекста, за коректив могат да ни послужат чуждите свидетелства и съобщения, които не са зависими от домашната апологетична традиция. За съжаление и в този случай представата ни ще бъде фрагментарна, понеже те са резултат на рецептивна нагласа, утежнена от племенни пристрастия, локален субективизъм и провиденциализъм. Илокативната функция на чуждото съзнание не ни гарантира коректен исторически материал особено когато той идва от постъпленията на няколко етнически традиции и рецептивни нагласи, за които цар Симеон е оставал чужденец. Дори когато усвояват българските извори, за тях не съществуват родови емоционални ангажименти и единствено условие за добронамереност е етиката на средновековния копист. Рецепцията на българската ръкописна книга, както е известно, се определя от християнските универсалии в нея, от общославянската ѝ значимост и етническата кауза на реципиента. Оригинални български паметници в буквалния смисъл представляват дипломатиката, сфрагистиката, няколко лапидарни фрагмента, трите писма на цар Симеон до Лъв Магистър, твърде бедни за цялостни впечатления. Археологическите находки за художествената и за битовата култура на Велики Преслав навярно изразяват и личния вкус на владетеля, но за съжаление ние не знаем доколко те могат да документират персонални пристрастия.

Репрезентативна стойност имат паметници, систематизирани в две основни групи – славянски и византийски. Разграничението им е необходимо не само поради езика, на който са писани – те очертават противоположни и автономни биографични образци, мотивирани от етническа преднамереност. По подобие на двуликия Янус от едното лице ни гледа надменен и жесток владетел, а от другото – велик и благороден хуманист. Позицията на византийските историографи е обяснима - тяхна цел е дискредитацията на пълководеца и подмяната на владетелския образ с клишето на варварския цар. Схемата, разбира се, не е еднозначна, но по-високата степен на категориално мислене и културна широта позволява инфилтрация на уникални известия в полза на славянския апологически рецептивизъм и по-плътно приближаване до субективния свят на човека. За сънародниците си Симеон е бил табуирана особа – обект на сакрализация с маската на велик владетел и културен герой, недосегаем за любопитството на простосмъртните. За византийските си кореспонденти той не е притежавал такъв висок граждански статус. Чужда и враждебна е била също така и платформата на хуманистичния му патос и тяхната цел се е свеждала до разграждане на социалната му роля чрез опити за съзнателна дискредитация, изразена като принизяване на личността му и частична дезинформация.

Показателен пример в това отношение е разказът на византийски хронист за сключването на мира през 913 г. и коронацията му за кесар[2].

„Патриарх Николай, Стефан и магистър Йоан взели императора, отишли до Влахерните и въвели двамата сина на Симеон. Те обядвали заедно с императора в двореца. А патриарх Николай отишъл при Симеон, този навел глава пред него, патриархът го благословил и положил на главата му вместо венец собствения си миритарий. След като били почетени с безбройни и много големи дарове, Симеон и синовете му се върнали в своята страна, като се разделили, без да се споразумеят по казания мир.“[3]

Възпитаният в Константинопол „емиаргос“ Симеон е познавал етикета и инсигниите, необходими за коронация, достатъчно добре е различавал и кесарската корона от патриаршеския миритарий, за да приеме „обряда“ като ритуал за коронация, а шапката на Николай Мистик – за кесарски венец. Описанието съзнателно съкращава първата процедура и скъпернически споменава само за тържествения обяд с умисъл да се отмине обидната за Византия коронация като несъстоятелна. Разказът е моделиран според традиционния историографски сюжет за измамения варварски владетел, който поради своята необразованост не е способен да се ориентира в смисъла на византийския церемониал[4].

Според този текст от българската традиция е оцеляло едно независимо известие – титлата цѣсарь – цар, завещана от Симеон на българските владетели, която предполага и институционализацията в семейството на християнските коронованите особи.

Староруската рецепция на българските паметници също така не е застрахована срещу капризи и субективни вмешателства. Ако случайно не бе намерен втори препис от Изборника с името на цар Симеон в Похвалата, доказателствената логика винаги щеше да наклонява везните в полза на исторически невзрачния руски княз Светослав, чието име лъстивите монаси вписват в преписа от 1073 г. В многобройните препис на Изборника, както е известно, Похвалата изобщо не е съхранена и кодексът се разпространява с универсалистичната си функция, без информация за инициатива на историческо лице при създаването му. Единичният пример в случая дезавуира представата за коректност между копист и паметник и разкрива бездната, в която са потънали огромно количество сведения за ръкописи, лица и събития от маргиналните анали на българското средновековие. Още подрастично е било отношението към съчиненията, жанрово предназначени да стимулират родовия спомен, респ. летописи, исторически разкази, жития на поместни светци и т. н., фрагменти от които срещаме в различни ръкописи. От такъв тип са синаксарните памети, тропари и служби за св. княз Борис-Михаил, св. Климент Охридски, св. Наум Презвитер, св. Йоан Екзарх, св. Григорий, св. цар Петър, летописният разказ за княз Борис и цар Симеон в Житието на Тивериопулските мъченици, Дуклянската летопис, Стратегикона на Кекавмен, руската „Повесть временных лет“, хронографа „Елински летописец“ и т. н. Рецесията на „етническата хроника“ в чуждоезиковата традиция не винаги можем да обвържем със злонамерен негативизъм. Съхраняването и унищожаването на подобни текстове се определя от функционалните класификатори на жанровата парадигма. Регионалните светци, невписани в календара на Вселенската църква, автоматично са били изключвани от жанровия състав и богослужението, понеже не съществува регламентация за задължително празнуване на паметта им извън региона, в който те са канонизирани.

Етнически записи в аналите също са отпадали при създаването на нови състави, понеже хроникалната парадигма за вселенската история ги изключва като материал. Концептирана в т. нар. „вселенски хронографи“ и усвоена от славяните, тя е била непреодолим регулатор за отклоненията от византийската доктрина за християнския универсализъм, строго договорени чрез календара и сакрализацията на жанровата система. Изразяващи интерес само за себе си („pro domo sua“), те не са били пропускани от универсалистичното сито като жанросъзидателен материал с общохристиянска значимост. Системата от йерархични забрани се е саморегулирала без писани правила и автоматично е включвала и изключвала нецелесъобразното за жанра. Писателите и аналистите са били отлично подготвени специалисти в юрисдикцията на жанровото съдопроизводство и когато са пренебрегвали определено „табу“, сами са се съобразявали с мярата за количествена допустимост. Интерполаторът на регионален материал във „вселенската“ хроника се е смятал за глосатор, прошарил мировата генеалогия с местен колорит.

Съставителят на Елински летописец (първа редакция) си е позволил да включи Именника на първобългарските ханове, но извън него не е нарушил нормите на жанрово поведение с реалии, които нямат отношение към вселенския порядък. По такива причини наративни паметници, които по жанрова регламентация трябва да съградят парадигмата на етническата менталност за цар Симеон, не са достигнали до нашето време. Византийската рецепция употребява преимуществено традиционни клишета и риторически шаблони за формално описание на „скитски“ владетел, нарушил свещеното пространство на ромеите и извършил светотатствено посегателство върху имперската доктрина. Противно на това, домашната вербална памет, филтрирана чрез рецепцията на русите, доколкото е запазена, принадлежи към апологетично-художественото формотворчество. Тя оцелява във вид на тържествени посвещения или глоси в състави с универсалистично-фундаментален характер и трябва да се приема като корпоративно отношение на придворния кръг писатели и преводачи, чиято цел не е спазването на жанра на историческия разказ, а глоризацията на протектора и мецената. Като се има предвид функционалната им същност, удивителна е все пак инфилтрацията на историческа статистика поне в един раздел – раздела за интелектуалната продукция. Сред оскъдните постъпления в информативната банка те имат значение на директни класификатори в логиката на естествения език – езика, на който мислим и конструираме своите доктрини и културни парадигми.

От двете лица на цар Симеон – „велик и благороден хуманист“ или „надменен и жесток владетел“, конституирани в неговото съвремие, историческата памет е пощадила и обградила с ореол второто, онова, което е било перспективно за славяните и новите европейски народи, наследили и развили гръко-римската цивилизация в европейска. В стремежа си към глоризация и сакрализация писателите от преславския придворен кръг първи са уловили мащабните очертания на неговата фигура в контекста на съвременната им история. Естествено, културата им е била все още млада, за да се заглеждат в интимния свят на човека с окото на анализатори или да разграничават индивидуалните и колективните компоненти в психологията на субекта. За тях тази област е била „светая светих“ и в компетенцията единствено на Божията воля. В „лика“ на своя владетел те имплицитно са вписали и своите концептуални построения за славянската култура и нейния нов манифест след началото, поставено от Кирил и Методий. Редица „информанти“ от византийската регистрация допълват тяхната концептуална визия с уникални данни от психологически характер. В ентусиазма им, естествено, по-ясно и определено се е очертавал етническият хоризонт, а им е убягвала или не е била подвластна на родовата им менталност по-широката проекция на хуманистичния диалог. В диалога между цар Симеон и патриарх Николай Мистик, който условно можем да означим като „диалог за мира?!“, се дискутира първата европейска платформа за статуса на новите народи в европейското културно пространство, отчетливо формулирана от Симеон и разрушаваща из основи съществуващата конвенция. На опитите за личностна дискредитация, адресирани към него, българският владетел противопоставя дискредитация на устои, съществуващи от векове и поставящи в унизително положение на неравностойност новите християнски народи. Това е действително един нов „лик“ на Симеон, останал чужд на домашната апологетика и неосъзнат като европейска хуманистична доктрина. Ангажирана с вътрешните проблеми на културното изграждане, тя е пропуснала тази страна от продължението на общоевропейския диалог, манифестиран от Константин-Кирил Философ. Това алтернативно измерение на личността му трябва да допълни съществуващата представа и да ни доближи до относителна увереност за адекватност. В досегашните интерпретации на византийските „информанти“ то е оставало в сянка или е експлоатирано от гледна точка на политическия ракурс[5], когато всъщност е фундаменталната мотивировка на съградения от знайни и незнайни архитекти „Златен век“ или „век на цар Симеон“. Именно по тази причина той има право да бъде онимизиран с неговото име без количествени показатели за индивидуалните и колективните приноси в културната съкровищница.

БЕЛЕЖКИ

[1] Veder, W. Elementary Compilation in Slavic. – Cyrillo-Methodianum, 5, Thessalonique, 1981, 49-66.

[2] Ив. Божилов греши, като смята, че той не е получил титлата, понеже тя не е престижна. Тази титла е била дадена още преди 200 години на хан Тервел. Според Божилов Симеон е коронясан за съимператор. Интересно, защо тогава той не заявява правата си преди Роман Лакапин, короновал едва през 919 г.?

[3] ГИБИ, 1, 1964, 160 (хроники на Лъв Граматик, т. е. на Симеон Магистър или Теодосий Мелетински).

[4] Вж. литература по въпроса: Божилов, Ив. Цар Симеон Велики. С., 1981, с. 113 и сл.

[5] Пак там, 106–117 (Pax Symeonica).

VERBALKONSTRUKTIONEN ÜBER DIE PERSÖNLICHKEIT DES ZAREN SYMEON

P. Dimitrov

Zusammenfassung

Im Mittelpunkt des Artikels steht die Frage über das Verhältnis zwischen den dem Zaren Symeon wirklich eigenen persönlichen Eigenschaften und den Mythen darüber, die in der Slavistik seit dem XIX. Jhd. bestehen. Es werden Beispiele angeführt, die bei der Gestaltbeschreibung des bulgarischen Fürsten in der mittelalterlichen bulgarischen, russischen und byzantinischen Literatur benutzt wurden. Nach der Meinung des Autors ist gerade dieser Doktrinarismus die Ursache für die Defomation bei der Bildgestaltung des bulgarischen Fürsten, und das besonders bei den byzantinischen Chronisten, die das echte Bild durch ein Klischee von einem Barbarenfürsten und durch rhetorische Konstruktionen ersetzen. Die Beseitigung der a priori gestaltenden Klischees erlaubt dem Autor das Bild eines anderen Zaren Symeon zu gestalten - eines Zaren, dessen Wirken dazu beiträgt, daß sich die slawischen Völker der europäischen Zivilisation anschliessen.

ЗА АВТОРА НА "о писменехъ чрънориꙁца храбра"

Цанко Цанев

Едва ли в славистиката съществува по-дискутиран и по-вълнуващ проблем от този за личността на автора, сътворил „о писменехъ чрънориꙁца храбра“. Липсата на каквито и да било данни дава възможност на изследователите за множество хипотези, основаващи се в повечето случаи на „научната интуиция“ на авторите. Те са толкова различни, противоречиви, а някои от тях и доста романтични, че едва ли е уместно тяхното отделно разглеждане. В следващите редове ще се спрем на 3 от тях, без вариантите.

Интересът към авторовата личност води началото си от труда на К. Калайдович „Йоан Ексарх Болгарский“[1], в който руският славист предпазливо изказва мнението – „сочинение монаха Храбра, кажется болгарина“ – и с това внася в научно обръщение тезата за българския произход на автора и неговото произведение. Основните положения в тезата на Калайдович се поддържат от П. Й. Шафарик[2], О. М. Бодянски[3], И. И. Срезневски[4], Сп. Палаузов[5], В. Ягич[6]. Палаузов свързва определено автора на Сказанието с епохата на цар Симеон, а Ягич, въпреки някои колебания относно датировката на творбата, основавайки се на задълбочен езиков анализ, я отнася недвусмислено към дейността на български книжовник на име Храбър.

Въпреки доминиращото си положение през XIX в., хипотезата, че „храбър“ е личното име на автора, не е единствената. В научните среди се разпространява и хипотеза, възприемаща названието „храбър“ като псевдоним на някоя известна за времето си личност, която започва все по-категорично да печели популярност. Един от първите слависти, възприели тази идея, е Л. Каравелов, който през 1875 г. е склонен да отъждестви Храбър с Йоан Екзарх[7].

В средата на миналия век чешкият славист Й. Хануш лансира трета хипотеза, отричаща напълно другите две. Според Хануш изразът „чрьнориꙁца храбра“ е не в родителен падеж за авторство, а в родителен притежателен и в такъв случай надсловът на творбата трябва да се преведе не като „За буквите“ от Черноризец Храбър, а като „За буквите на храбрия черноризец“, т. е. названието „черноризец храбър“ визира създателя на славянската писменост Константин Философ – св. Кирил[8].

Нашият век донася една преориентация на учените към двете по-нови хипотези и особена популярност придобива мнението, че името Храбър е псевдоним. Заслугата за това е на изтъкнатия историк В. Златарски,

Висш педагогически институт
БИБЛИОТЕКА
„КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ“
ШУМЕН
2238/83г

който отъждествява Храбър с българския владетел Симеон[9]. Основните му доводи са: начетеността на книжовника, неговата смелост, локализацията на дейността му в Североизточна България и др. Тази хипотеза получи в наше време сериозна подкрепа от Ст. Гечев, който откри, че един от изворите, използвани за написването на „За буквите", е труд на Комитес – преподавател в Магнаурската школа, в която е учил и цар Симеон[10].

Въпреки тези подкрепящи хипотезата факти, доверието на учените в нея е силно разколебано[11].

Тълкуването на името Храбър като псевдоним е познато в множество варианти. Фр. Сноупек смята, че зад този псевдоним се прикрива Кл. Охридски[12], Гр. Илински – Йоан Екзарх[13], М. Вайнгарт[14] и А. Мазон – Наум[15], Е. Георгиев – Борисовият брат Докс[16]. Съществува дори предположение, че старобългарският книжовник е калкирал своето име Андрей от гръцки на старобългарски език (ἀνδρεῖος = храбъръ)[17].

Днес хипотезите за псевдонимичността на името Храбър, които имаха приоритет до 60-те години на нашия век, са почти напълно отречени. От тях известна жизненост все още проявява хипотезата на Златарски не само поради научните си достойнства, но и поради особената романтична светлина, в която разкрива образа на един от най-прославените български владетели – цар Симеон.

Останалата в сянката на „романтичните" предположения хипотеза на Хануш намира подкрепа само у двама медиевисти през първата половина на нашия век. Пръв Гр. Илински подема тази идея[18]. Най-сериозният му довод е, че подредбата на думите в надслова на творбата е необичайна за случаите, в които с родителен падеж се отбелязва името на автора. Според Илински надсловът би трябвало да гласи: „сказание (респ. слово) чрънoризца храбра о писменехъ" или „о писменехъ съписано (респ. сътворено) чрьноризцемъ храбромъ". Тъй като хипотезата му не била възприета, в рецензията си на книга от П. Лавров Илински повтаря най-важните си доводи: „В епоху царя Симеона не было обыкновения ставит имя автора непосредственно после заголовка сочинения (на манер современных „Пророк" Пушкина, „Шинель" Гоголя и т. д.), но заглавия получали более длинную формулу: слово, респ. съказание, съписано каким-то. Уже это одно обстоятельство показывает, что слова чрьноризца храбра надо понимать как определение к письменахъ. Поэтому я продолжаю настаивать, что первоначално интересующее нас произведение носило название: „сказание како състави чернoризецъ грознѧта словѣномъ писмена." Когда это сказание перешло на юг, к болгаром, в языке которых прил. грозенъ имеет дурной смисль, то они по неволе должни были заменить имя другим, а именно словами – ст҃ии кириллъ, как это действительно и читаем в Бреславском сп. Сказания. Но один из компиляторов (на всей вероятности Йоан Екзарх) счел более целесообразным заменить имя грознѧта его синонимом храбръ, оставив в самом тексте имя Кирилла. В то время, когда еще живи были очевидци деятельности Кирилла и Мефодия, и когда члены кружка Симеона прекрасно знали, кто такой Храбр, этот стилистический прием не мог вызвать ни в ком ни удивления, ни недоразумения."[19]

У нас тази хипотеза възприема само Ив. Гошев, който свързва прозвището „Храбър" с основното задължение на монаха – храбра борба с

БИБЛИОТЕКА

дявола[20]. Гошев изхожда от факта, че в чешките ръкописи от XVI в. насам св. Кирил е наричан hrozňata (грознѧта). Основание за своето твърдение той намира в едно от най-известните произведения на самия св. Кирил – „Проглас към светото Евангелие":

> иже бо сихъ словеса гл҃еще
> пообни боудоут врага оубити
> побѣдоу приносѧще кь богоу доброу
>
> ……………………………
>
> не падающе крѣпко же стоеще
> б҃оу iавше iако храбри
> стоеще ѿ десноую оу б҃жiа прѣстола

Въпреки солидната си аргументация тази хипотеза не намира широко разпространение и е изместена от хипотезите за псевдонимичността на името „Храбър".

На въпроса за личността на автора отделя специално внимание К. Куев, който категорично заявява, че „на Храбър трябва да се гледа като на отделен старобългарски книжовник с отделна физиономия". В подкрепа на това свое мнение изследователят привежда множество примери – имена на хора, реки, градове, местности и др., образувани от прилагателни[21]. Допълнителни данни по въпроса той посочва в своето издание на Иван-Александровия сборник от 1348 г.[22]

Полемизирайки с изказаното от Илински мнение, Куев заявява: „Твърде обикновено е в старобългарската книжнина името на автора да седи в родителен падеж за авторство", и привежда редица примери, подкрепящи това твърдение[23].

Солидната аргументация на К. Куев и многобройните примери, които той привежда, наложиха тази хипотеза и през последните две десетилетия тя се приема безрезервно от всички наши и чужди учени.

Въпреки постигнатото единомислие според нас въпросът за личността на автора на Сказанието е открит и все още чака своето разрешение.

Отхвърляйки названието „Храбър" като псевдоним, поради научна несъстоятелност, смятаме, че трябва да се доведе докрай започнатата от Куев „задочна" полемика с Илински, като безпристрастно се преценят доводите.

Не можем да се съгласим с направената от Илински реконструкция на надслова на творбата: „Сказание како състави чърноризецъ грознѧта словѣном писмена", тъй като най-новите изследвания доказаха, че заглавията от този описателен тип са късни преработки на оригиналния надслов, който вероятно е гласял: „О писменехъ чрънoризца храбра". Единствено това заглавие се среща в най-старите преписи и в трите основни разклонения на ръкописната традиция[24]. Не издържа критика и допускането за синонимната замяна на грознѧта с храбър, тъй като в него се срещат най-малко две погрешни изходни точки: 1. Тръгва се от предпоставената теза за възникването на някакъв прототекст още във Великоморавия и по-късното му обработване в България – теза, за която нямаме никакви документални доказателства; 2. Замяната грознѧта – храбър е на прилагателни имена, докато най-новото изследване на Куев и справките с речниците-индекси на някои от най-известните старобългарски произведения и сборници показаха, че **храбъръ** е съществително име, предаващо гръцката дума στρατιώτης (войн)[25].

Независимо от несполучливата реконструкция на надслова тезата на Илински притежава и няколко много ценни рационални зърна. Съгласни сме с мнението на руския славист, че е необичайно в славянските текстове името на автора да следва непосредствено заглавието на произведението и да стои в родителен падеж. Проверявайки това твърдение, ни се наложи да сравним стотици надслови на преводни и оригинални творби от най-стария период от развитието на старобългарската литература, като двата Симеонови изборника, Успенския сборник, Супрасълския сборник, Учителното евангелие, словата на Климент Охридски, Йоан Екзах, Петър Черноризец и много други текстове, създадени и преписвани преди XV в. Резултатите от проверката категорично потвърдиха твърдението на Илински, че когато името на автора стои след заглавието на произведението, то те се свързват посредством някаква свързваща дума (**сътворено, съписано**), а името стои в творителен падеж, например: **шестодьние съписано іѡаномъ екзархомъ болгарскомъ; прологъ сътворенъ иѡаномь прозвитеромь ексархомь българскомь иже есть и прѣложилъ книгы сиꙗ; похвала на преставление пресв. влад. богородицы створено климентом епископомъ; слово похвално іѡана крестителꙗ сотворено климентомъ епископомъ; похвала архистр. михаилу и гавриилу створено климентомъ еписк.; написание ѡ правѣи вѣрѣ изꙋщеное кѡнстантиномъ блаженымъ философомъ оучителемь о бзѣ славıанскомоу ѧзыкоу** и др.

За разлика от Илински Куев твърди, че използването на родителен падеж за авторство е нещо обичайно за старобългарските текстове: „Така че и в случая род. форма **чрьноризца храбра** е нещо обикновено и е в духа на старобългарския език.“[26] В подкрепа на своето твърдение той привежда няколко примера.

Справките със старобългарските кодекси показаха, че родителният падеж действително се ползва широко от нашите средновековни книжовници за означаване името на автора. Нашите наблюдения обаче ни позволиха да установим, че при всички случаи (без нито едно изключение) авторите и преводачите следват строго определена схема при съставянето на надсловите. Тази схема според нас е имала следния пълен вид:

1. жанрово определение (**слово, похвала, книгы, сказание**)
2. **свѣтаго** (респ. **иже въ свѣтыхъ, свѣтаго отца нашего** и др.)
3. име
4. сан (**презвитера, епископа, чрьноризца, игумена** и т. н.)
5. прозвище (**златооустаго, дамаскина, богослова, философа** и др.)
6. указване конкретното предназначение на произведението (**о**..., **на**...).

Така изведената схема рядко се среща в своя пълен вариант. В повечето от случаите някои от елементите липсват, по-рядко някои от тях се дублират, но никога не се нарушава тяхната последователност. Единственият подвижен елемент в схемата е жанровото определение, което освен на първо място може да се намира и на пета позиция, т. е. след прозвището и преди указанието за конкретното предназначение на творбата. Нашето твърдение илюстрираме с примери от ранни старобългарски преводни и оригинални произведения[27].

Наложително е обаче да спрем вниманието си на няколко надслова, които създават впечатление за нарушаване на схемата.

В посочените от К. Куев примери откриваме 3 такива „отклонения“: на първо място, това е всеизвестното общоназидателно слово на св. Кл. Охридски, посочено от изследователя като „**заповѣданиꙗ о празницѣхъ климента е҃ппа словенска**“. Сравняването с приложените в изданието на Климентовите произведения фотокопия показва, че точният пълен текст на заглавието е: „**заповѣданиꙗ о празницѣхъ. климента е҃ппа словѣнска кгда хотѧще въ с҃тыа дни ап҃лъ ли м҃нкъ ли ст҃ꙗ поучение къ людѣмъ**“. Както ясно личи от цитата, конкретното заглавие започва от името на св. Климент, а изразът „**заповѣданиꙗ о празницѣхъ**“, вероятно, е общо заглавие на целия цикъл от 17 общоназидателни слова и същевременно тяхно жанрово определение.

„Отклонява се“ от схемата и Климентовото слово за св. Неделя (неделен ден). В изданието заглавието на словото гласи: „**поучение е҃ппа климента на ст҃ок въскресенıе**“. Това произведение обаче е достигнало до нас само в един препис, текстът на който, особено в надслова, е силно повреден и на места абсолютно нечетлив с просто око. Издателите на творбата (Хр. Кодов, К. Куев и Б. Ст. Ангелов) са препечатали този текст от по-старото издание на Ундолски – Лавров[28]. Двамата руски изследователи приемат за повредения участък от текста четенето **е҃ппа** по аналогия, както те заявяват, с други Климентови произведения, в които тази титла действително се среща често. При тази реконструкция изследователите не се съобразяват с позицията на титлата спрямо името на автора. На четенето „**е҃ппа**“ се противопоставя И. И. Срезневски, който чете напълно удовлетворяващото схемата „**с҃тго**“[29]. Ние сме склонни да приемем за достоверно четенето на Срезневски, тъй като то се потвърждава от стотиците примери, в които в същата позиция стои **с҃тго** и нито веднъж санът на книжовника. Въпросът може да бъде разрешен окончателно само чрез използване на специална техника, употребявана при разчитането на палимпсести, но такова проучване на текста досега не е правено. До момента, в който чрез технически средства се докаже правилното четене, нямаме право да смятаме това заглавие за изключение от схемата.

Особен словоред откриваме и в надслова на един от преписите на слово от Петър Черноризец. Текстът на това заглавие гласи: „**поученıе о спсенıе душевнѣмь петра чрьноризца**“. Преписът е снет в 1568 г. и излиза извън рамките на интересуващия ни период. Освен това от същото Петрово произведение до нас е достигнал още само един препис (от XIV в.), но той е анонимен и по тази причина е включен в изданието на Климентовите слова като предполагаемо произведение на охридския книжовник. В своите бележки издателят Хр. Кодов пише: „На някои места в езиковия строй на поучението има едни или други неточности и грешки на преписвача. Поради липса на повече преписи тези неточности не могат да бъдат поправени чрез съпоставки на разночетенията, а само чрез явни логически съображения.“[30] Късният произход на подписания препис и бележката на проф. Кодов ни дават основания да се съмняваме в автентичността на достигналото до нас заглавие.

Сред посочените от Куев примери е и „**георгиꙗ ст҃аго чюдо о болгаринѣ**“. Очевидно, в случая се отнася за печатна грешка или неточно цитиране по памет, тъй като в изданията на Срезневски и Й. Иванов[31] текстът гласи: „чюдо ст҃го георгиꙗ о кр҇тѣ и о болгаринѣ“. Не бихме могли и да очакваме друго, тъй като св. Георги ни е известен само като прославен воин и змееборец, но не и като автор на разкази за чудеса.

От направения преглед на „изключенията“ в изведената от нас схема става ясно, че фактически изключения липсват. В такъв случай бихме могли да направим извода, че ако в надслова на „О писменехъ“ е употребен родителен падеж за авторство, то той би трябвало да има вида „храбра черноризца о писменехъ“, т. е. името на автора трябва да предхожда неговия сан, а двете заедно – названието на съчинението. Ето защо ние отхвърляме твърдението, че родителната форма в надслова е за авторство и смятаме, че тя е в родителен падеж за притежание. Синтактичният строеж на засвидетелстваната в текста фраза показва, че формата „черноризца храбра“ съдържа два елемента от схемата в тяхната естествена последователност, а именно – сан и прозвище. Тъй като прозвището е съществително име, съвпадащо с разпространено в народна среда лично име, то е било възприемано като собственото име на автора, а не като приложение, каквото е в действителност.

След като установихме функцията на формата черноризца храбра ще направим опит да преведем адекватно на съвременен български език значението на названието храбър.

Мнозина от изследователите възприемат думата като прилагателното храбрыи. В такъв случай в заглавието би следвало да стои формата черноризца храбраего, въпреки че е допустимо да бъде и контрахираната форма храбра. Не бива да забравяме обаче, че в старобългарския език съществува и съществително име храбъръ (храбрец). Подобно съвпадение на формите на прилагателно и съществително име е характерна черта не само за старобългарския, а се среща и в много европейски езици: старогръцки – ἀνδρεῖο$_s$, английски – brave, френски – brave, означаващи едновременно „храбър“ и „храбрец“.

К. Куев двукратно посочва думата като съответстваща на гр. στρατιώτη$_s$ (войн)[32]. Със значение „войн“, „боец“ превежда думата и А. Давидов[33]. Ние обаче смятаме, че семантичното поле на думата храбъръ е било по-широко и е съдържало също и богословско оценъчно значение. Основание за това си твърдение намираме както в старобългарската литература, така и в славянския фолклор. Разглеждайки примерите, в които се среща названието храбър, откриваме, че то се разграничава и дори се противопоставя на другите думи в старобългарския език със сходна семантика, например ратник (войн, но от противниковия лагер; враг; противник): „нѣстъ бо мощно храброу ꙗвити сѧ, аще ратника не оубиеть“.

В своя дисертационен труд фолклористката Фл. Бадаланова[34] посочва цяла поредица от названия на героя в славянския народен епос. Наред с думи като „витяз“, „богатир“, „юнак“ и др. в епоса се среща и названието „храбър“, което подкрепя нашето допускане, че то означава „прославен войн“, „юнак“, „юначага“.

На названията на епическия герой в славянския фолклор изследователката посвещава отделна своя статия[35]. В нея авторката разглежда въпросите за произхода, значението и взаимовръзките между „епинимите“ в славянския фолклор. В работата са цитирани две мнения и един пример, изказани от руски фолклористи и слависти от миналия век и имащи пряко отношение към интересуващия ни проблем. Поради недостъпността на тези трудове в настоящия момент, препечатваме материалите от статията на Бадаланова:

„Според А. Лобода: „С думата храбр се е свързвала същата представа, която имаме днес за названието на героя богатыр... Доколкото може да се съди по писмените паметници, названието храбр действително е било най-популярно, като това, разбира се, все още не изключва възможността за съществуването и на други обозначения - по същия начин както по-късно редом с богатыр руският епос познава поленица и витяз.

Разпространението на обозначението богатыр е било съпътствано от постепенното заглъхване на храбр, то е протичало, така да се каже, за сметка на последното.“ „Разрешете: ако по-рано в Русия не е имало „богатыри“, то във всички случаи е имало герои, храбри хора - как са ги наричали тогава? Наричали са ги храбр и дѣй (К в а ш е н-С а м а р и н, Н. Русские билины в историко-географическом отношении. – Беседа, 1, М, 1871, N 5, с. 237).“

Само в статията за храбръ в речника на Срезневски са посочени 19 примера със значение на „храбър, избран, елитен войн“. Много от примерите са от най-ранните старобългарски писмени паметници – Изборник (препис от 1073 г.), Изборник (препис от 1076 г.), Пандекти на Антиох (препис от XI в.), Минеи и Стихирари от XI и XII в. и др.[36]

Към тези примери трябва да добавим един особено важен, тъй като съществува вероятност да принадлежи на перото на създателя на славянската писменост св. Кирил. В известния на всички „Проглас към светото Евангелие“ е казано: „... ꙗко храбри стоеще ѿ десноую оу б҃жиꙗ прѣстола“. Този пример, както и някои от примерите на Срезневски като: „ꙗко добрь храбръ г҃с х҃вь“ (Псалтир с тълкувания от XV в.); „ꙗко христови храбъри“ (Миней от XII в. – за 14 октомври), ни карат да мислим, че названието храбър е притежавало и известна богословска значимост и е означавало „праведен войн“, „войн Христов“, „Божи войн“, „войн на св. Троица“ и др. под.

Става ясно, че с употребата на думата храбъръ средновековният книжовник, сътворил „О писменехъ“, преследва постигането и на стилистичен ефект. В старобългарския език понятието „войн“ се предава чрез три думи: на първо място сред тях е думата воинъ, която е стилистически неутрална; втората дума ратникъ е носител на негативен стилистичен ефект, тъй като с нея се означава „противник“, „враг“; третата дума храбъръ съдържа, както личи от примерите, и съзнанието за „богоизбраност“, „елитност“, „прославеност“ на означавания войн. Като имаме предвид прецизната стилистична обработка на творбата от страна на нейния автор, можем напълно уверено да твърдим, че този ефект е съзнателно търсен от нашия книжовник.

Забележителната стилистична култура на старобългарския писател ни поставя в затруднено положение при опита ни да преведем адекватно на съвременен български език надслова на неговото произведение. Тъй като в новобългарския език няма дума, съхранила стилистичните нюанси на думата храбъръ, то ние сме принудени да преведем израза описателно, прибавяйки към прякото значение „войн“ и определението „Христов“. (Спираме се на това определение поради неговата благозвучност. По-точно според нас би било „войн на св. Троица“.)

След всичко казано по-горе смятаме, че надсловът „О писменехъ черноризца храбра“ трябва да се преведе на съвременен български език като: „За буквите на монаха – войн Христов“, т. е. за буквите на св. Кирил, тъй като тази сполучлива метафора визира именно създателя на славянската азбука.

Единственото основателно възражение срещу този превод е, че никъде в известните ни книжовни паметници св. Кирил не е назован с прозвището „Храбър“. Във всички познати ни случаи славянският първоучител е наречен „Философ“. Не бива обаче да смятаме, че това название е прозвище, тъй като то е официално присъдена му титла, посочваща неговия сан (от типа на „епископ“, „презвитер“, „дякон“, „граматик“, „четец“ и др.). Очевидна е разликата между прозвище от типа на „Храбър“, което възниква въз основа на някакви лични качества на лицето, и титла от типа на „Философ“, „Граматик“ и др., които са официално регламентирани и определят социалния статус на своя носител[37].

Посочената разлика предопределя възможността едно лице да притежава названия и от двата типа, в много от случаите дори едновременно (от типа на „Йоан презвитер Златоуст“). От това следва, че Константин Философ – св. Кирил, би могъл да притежава и прозвище, основаващо се на някакви лични негови качества, без това да влиза в противоречие със званието му „Философ“.

Много точна преценка на личните качества на св. Кирил прави Н. Драгова: „Константин-Кирил се формира като философ в защита на Троицата и в догматичното ѝ тълкуване. С такава задача той участва в диспута срещу сарацините. Житиеписецът рисува радостта му от предоставената му възможност: „За мене има ли нещо по-славно от това – да живея и да умра за Светата Троица?“ След това като проверен и вещ тълкувател той тръгва със същата задача и при хазарите. Царят според пространното житие го изпратил с думите: „Философе, иди при тези люде и им обясни въпроса за Светата Троица с нейна помощ, защото никой друг не може да извърши това достойно.“ Така пространното житие рисува славянския първоучител като *фанатичен войн* (к. а., Ц. Ц.) на Троицата[38].

Подобни мисли, представящи Константин-Кирил като Христов войн, развива в статията си „Монашеско храбро воюване и Черноризец Храбър“ и Ив. Гошев[39].

Към тези мнения и преценки трябва да се добави и посоченият от Хануш факт, че чешките ръкописи от XVI в. споменават за св. Кирил прозвището „Hrozňata“ (стб. грозьнын = страшен). Въпреки че това са късни паметници, възникнали на основата на латински източници, те все пак съобщават сведение, съгласуващо се напълно с дейността на славянския просветител, което не би могло да се измисли в XVI в. В такъв случай то би могло да бъде почерпано единствено от латинските източници, които, както е известно, се отличават с обективност и достоверност на сведенията за делото на св. св. Кирил и Методий.

Най-убедителните доказателства за това, че св. Кирил е бил прославян именно като „войн на Св. Троица“, откриваме в службите за него. Там той е прославян често с войнски термини и сравнения. Героят е като „стрела избрана“, побеждава враговете си „с копието на своите словеса“ и т. н. Особено важен според нас е един израз от негова служба, в който се казва буквално: „не оустраши сѧ оучителю храборски единъ вънити въ плъкы жидовскыѧ“ (Не се уплаши, учителю, по храбърски /като храбър/ да се впуснеш сред еврейските пълчища)[40]. Посочените по-горе граматически норми, примери и логически разсъждения затвърждават нашата убеденост, че формата „черноризца храбра“ в надслова на творбата визира Константин Философ – св. Кирил, – неустрашимия войн не само за св. Троица, но и за правото на славянските народи да творят своя самобитна култура, пишейки на собствения си език.

Приемайки нов превод на заглавието, ние достигаме до извода, че всъщност „За буквите“ е плод на труда на анонимен средновековен български писател. Чудесната метафора, заместваща името на св. Кирил в надслова, почти два века е служила за означаване името на този неизвестен нам книжовник. Създадената вече традиция предопределя и нашата позиция по въпроса за начина, по който трябва да назоваваме автора на творбата. Нашето мнение е, че занапред в литературната ни история трябва да продължим да наричаме този анонимен писател с названието Черноризец Храбър, съзнавайки, че това не са действителното име и сан на автора на най-популярното произведение в старата българска литература, а прозвище, което книжовникът сам е заслужил със създадената от самия него метафора.

БЕЛЕЖКИ

[1] Калайдович, К. Йоан Ексарх Болгарский. М., 1824, 189–192.

[2] Šafarik, F. J. Mnicha Chrabra o pismenech slovaskich. Praha, 1851.

[3] Бодянский, О. М. О древнейшей свидетельстве, что черковно-книжний язык есть славяно-болгарский. – ЖМНПр, 38, II отд., СПб., 1843; Бодянский, О. М. О времени произхождения славянских письмен. М., 1855.

[4] Срезневский, И. И. Древние письмена славянские. – ЖМНПр, 59, отд. II, 1848; Описание рукописей и книг, собранных для имп. Академии наук в Слонецком крае. СПб., 1913.

[5] Палаузов, Сп. Век болгарского царя Симеона. СПб., 1852, 120–123.

[6] Ягич, В. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке. Исследования по русскому языку. Т. 1. СПб., 1895, 955–956.

[7] Каравелов, Л. Сокол. Сборник от разни списания за прочитане. Кн. 1. Букурещ, 1875.

[8] Hanuš, J. Der bulgarische Mönch „Chrabar“ (IX – X Jahrh.). – Archiv für Kunde österreichischer Geschichte-Qellen, 13, Wien, 1859, 3–100.

[9] Златарски, В. История на българската държава. Т. 1. Ч. 2. С., 1927, 853–860.

[10] Гечев, Ст. Към въпроса за авторството на Храбровата апология. – Литературна мисъл, 1975, N4, 87–102.

[11] Най-синтезиран вид доводите против тази хипотеза намират у Д. Петканова (Черноризец Храбър. С., 1984, 76–83). В основни линии те се свеждат до следното: 1. В старобългарската книжнина цар Симеон многократно е възхваляван като

„**книголюбец**“, покровител на книжнината, но никъде не се споменават негови книжовни трудове – факт, който не би бил подминат от апологетите, ако владетелят действително е писал подобни произведения; 2. Псевдонимът като културно-исторически феномен се появява у нас едва към края на епохата на Възраждането, т. е. през XIX в. Ако някой средновековен книжовник е желаел да скрие името си, то той би го изпуснал или би се подписал с тайнопис, но не би използвал псевдоним. В средновековните литератури са известни псевдоепиграфи (произведения, чиито автори се подписват с името на някой известен християнски деец или писател с цел да използват неговия авторитет), но не и псевдоними. **Петканова**, Д. Старобългарска литература. Ч. 1. С., 1986, 230–231.

[12] **Snopek**, Fr. Constantinus-Cirillus und Methodius die Slavenapostel. Kremsier, 1911.

[13] **Илинский**, Г. Кто был Черноризец Храбр? – Византийское обозрение, 3, Юрьев, 1917, 151–156; Buzantinoslavica, 1, 1929, 236–238.

[14] **Weingart**, M. Bulhaři a Carihrad před Tisíciletím. Praha, 1915, p. 9.

[15] **Mazon**, A. Le moine Chrabre et Cyrille. – В: Сборник в чест на В. Н. Златарски. С., 1925, 119–122.

[16] **Георгиев**, Ем. Разцветът на българската литература през IX – X век. С., 1962, 312–314; **Георгиев**, Ем. Йоан Екзарх – философ и идеолог на възхождащия феодализъм. Доклад пред Международен симпозиум „Йоан Екзарх Български“. Шумен, 1979.

[17] **Дуйчев**, Ив. Из старата българска книжнина. Ч. 1. С., 1943, с. 208.

[18] **Илинский**, Г. Цит. съч.

[19] Buzantinoslavica, 1, 1929, 236–238.

[20] **Гошев**, Ив. Монашеско храбро воюване и Черноризец Храбър. – В: Сборник в чест на проф. Л. Милетич. С., 1925, 639–644.

[21] **Куев**, К. Черноризец Храбър. С., 1967, 38–44.

[22] **Куев**, К. Иван-Александровият сборник от 1348 година. С., 1984, 182–217.

[23] **Куев**, К. Черноризец Храбър, с. 44.

[24] Черноризец Храбър „**о писменехъ**“. Критическо издание, изготвено от А. Джамбелука-Коссова, словоуказател от Ек. Дограмаджиева. С., 1980, с. 18.

[25] **Куев**, К. Иван-Александровият сборник от 1348 година, с. 196; **Давидов**, А. Речник-индекс на Презвитер Козма. С., 1976.

[26] **Куев**, К. Черноризец Храбър, с. 44.

[27] ПЪРВИ СИМЕОНОВ ИЗБОРНИК

1. Святого Василия. Из того, которое „На Евномия“: „О святом духе“.
2. Святого Кирила Александрийского. Из того, которое „К Еремии“: „О святой троице“.
3. Иустина Философа. О том, которое „О правой вере“.
4. Михаила Синкела Иерусалимского. „Написание о правой вере“.
5. Кирила Иерусалимского. Из „Оглашений“.
6. Святого Василия. Из „Трудовных“.
7. Максима Чернеца. Из „Подвижных“.
8. Святого Василия. [Из того], которое „О Исае“.
9. Святого Кирила. Из того, которое „На Иулияна“.
10. Нила Чернеца. Из того, которое „К Агатию Чернецу“.
11. Никифора, архиепископа Константиноградскаго. Из того, которое „На иконоборцев“.
12. Кирила Иерусалимского. Из „Учений“.

13. Святого Василия. Из того, которое „На пьяниц“.
14. Нила Чернеца. Из того, которое „На Евкарпию“.

Надсловите от този тип само в този кодекс са няколко десетки. Ето защо с оглед на краткост привеждаме само малка част от тях.

Няколко надслова съдържат освен авторовото име и сана „черноризец“ („чернец“): Марка Чернеца, Максима Чернеца, Нила Чернеца (два пъти), Максима Черноризца. В две от статиите адресатът е „чернец“ (монах): „К Агатию Чернецу“ и „К Евагрию Чернецу“. Както ясно се вижда от тези примери, санът „черноризец“ не предхожда, а следва името на своя притежател.

Десетки статии са означени само с името на техния автор в родителен падеж, без да се посочва някакво название на статията: **исаево, сирахово, максимово, исидорово, иакова апостола, петра апостола** и др. В няколко случая в качеството на автор е посочена библейската книга, от която е направена извадката: **евангелиское, соломоново, исаиево** и др.

АРХИВСКИ ХРОНОГРАФ ОТ XV В.

(отразяващ старобългарски исторически сборник от X в.)

1. **изложение іоана бывшаго ѡ антиохіи́скаго града сиріа малыа** (вм. **малала**) **ѡ лѣтѣхъ мироу**.
2. **завѣтъ роувимовъ правыи сн҃ъ іаковлъ о благоразоумие**
3. **завѣтъ семеона о зависти ако не дръжати а въ срци**
4. **завіатъ левгиинъ сн҃а іаковла**

(В съответствие със схемата са озаглавени заветите и на дванадесетте патриарси.)

5. **книгы іс҃а сн҃а наввина**
6. **прр҇чество еремеино ѡ х҃ѣ въ дни иосиа црѧ іюдина**
7. **прр҇чество еремеино ѡ х҃ѣ**
8. **прр҇чество ахазово б҃иа осіна**
9. **прр҇чество еремеиноѡ погибели града**
10. **іосифово шестое слово о плѣнение ірлмовѣ**
11. **ѿ иwана златооустаго ѡ латинахъ когда ѿлоучиша ѿ грекъ**
12. **стого анастаса патриарха антиохиска іако не възможно стлю ѿ мирска чл҃ка судимоу быти.**

По-нататък в кодекса са поместени стотици глави, идентични по надслов и съдържание със статиите в Първия Симеонов изборник. В края е поместен т. нар. сборник „Пчела“, в който само 3 от статиите са с означен автор:

1. **ѿ епикритовѣ димократа и съкрата повѣсти**
2. **стого иринеіа ѿ послании къ викторy**
3. **ѿ димократа и сократа и епикрита наказание.**

В преведената от Йоан Екзарх „Диалектика“ („Философия“) от Йоан Дамаскин откриваме: **послание стго і҃ѡ дамаскина къ иже въ стыхъ козмѣ.**

В хомилетичната част на Супрасълския сборник срещаме:

1. **с҃таадго іѡ҃на златооустаго слово на благовещение богородицы**
2. **стааго о҃ца нашего іwана златооустаго слово о четврьдыневынѣмь лазарѣ**
3. **фотина патриарха константина града слово на връбницꙋ ...**
4. **слово с҃тго епифаниа архиепископа кyпрьска о погребении ...**

Общо 20 слова от сборника носят заглавия от този тип. Голяма част от подписаните слова на Кл. Охридски посочват името на автора чрез родителна форма:

1. **поучение с҃тго климента на преображение господа іс҃а х҃а**

2. климента е҃ппа похвала стмꙋ мчикꙋ димитрıꙋ
3. климента е҃ппа похвала ѡ четверодьневномь лазарѣ.

Родителни форми за означаване на авторство се срещат и в надсловите на Екзарховите слова:

1. Iѡа презвитера сл҃о на преображение г҃а наше҃ ıс҃а х҃а
2. Iѡа презвитера ексарха болгарска слово на въшествие г҃а наше҃
3. ıwана презвитера слово ѿ сказаниа еуласкаго на рожьство г҃а нашего г҃у х҃а.

Аналогично са композирани и надсловите на словата от Петър Черноризец:

1. слово петра некоего о супротивстве всѣцем
2. слово петра черноризца о временьм житии
3. слово петра черноризца о житии семъ
4. слово петра черноризца на богатыа и оубогыꙗ
5. петра недостоинаго сказание о постѣ и о молитвꙗ и оустава и чина церковнаго.

Подобно на Петровите слова, части от които се преписват като самостоятелни произведения, в ръкописните сборници се помествват и извадки от „Беседа против новопоявилата се ерес на Богомил“ от Презвитер Козма с прибавени им от преписвачите самостоятелни надслови:

1. слово козмы презвитера къ е҃ппомь
2. слово козмы презвитера о хотꙗщиxъ облещись вь ризы минишескыꙗ
3. слово козмы презвитера о минсѣхъ не хотꙗщиxъ быти с церꙵѣцы и подьлѣжати страдь монастырскои.

Съображението за краткост ни принуждава да прекратим по-нататъшния преглед на надсловите. Извън нашия списък остават още огромно количество заглавия от този тип.

[28] Ундолский, В. Климент, епископ словенский. С предисловием П. А. Лаврова. М., 1895.

[29] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. 1. С., 1973, с. 152.

[30] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. 2. С., 1977, с. 594.

[31] Иванов, Й. Старобългарски разкази. С., 1935.

[32] Куев, К. Черноризец Храбър, с. 42; Иван-Александровият сборник от 1348 година, с. 196.

[33] Давидов, А. Цит. съч.

[34] Бадаланова, Ф. Названия на героя в славянския народен епос. (Кандидатска дисертация). 1985.

[35] Бадаланова, Ф. За произхода и значението на няколко славянски названия на епически персонаж. – Български фолклор, 1984, N4, 35–46.

[36] Срезневский, И. Словарь древнерусского языка. М., 1989.

[37] По повод на това ще си позволим да изкажем своето предположение. Описвайки жизнения път на св. Юстин Мъченик (Философ), Ил. Цоневски твърди: „И като християнин св. Юстин продължавал да носи философска мантия и пътешествал, за да защитава християнството с живо и писано слово като „единствена истинска и полезна философия““ (Цоневски, Ил. Патрология. С., 1986, с. 94). Същите сведения ние имаме и за апологета Атинагор Атински. Това ни подсказва мисълта, че няколко века по-късно техният пример е бил следван от Константин Философ – св. Кирил. Само така бихме могли да си обясним факта, че съвсем непознати хора са се обръщали към бъдещия славянски първоучител с думите: „Философе, разтълкувай ни ...“. Очевидно, нещо е легитимирало личността именно като философ и това би могло да бъде единствено облеклото.

[38] Драгова, Н. Втората апология на българската книга и нейните извори. – В: Константин-Кирил Философ. С., 1969, 315–348.

[39] Гошев, Ив. Цит. съч., 639–644.

[40] Ангелов, Б. Ст. Из старата българска, сръбска и руска литература. Т. 2. С., 1967, 3–16; Скопския миней – мѫжескыи; в Драгановия миней – друг синоним – воинскыи.

ÜBER DEN AUTOR
VON „о писменехъ чрьноризца храбра“

Z. Zanev

Zusammenfassung

Gegenstand der Untersuchung ist eine der meist diskutierten und rätselhaften Fragen der Slawistik – die Frage nach der Persönlichkeit des Autors, der „о писменехъ чрьноризца храбра“ verfaßte. Anfangs wird die Behanlung der Problematik historischverfolgt. Auf Grund der zur Zeit bestehenden Meinungen könen drei Hypothesen festgestellt wreden: 1) храбъръ ist der Eigenname von dem Verfasser; 2) храбъръ ist ein Pseudonym, hinter dem ein zu dieser Zeit prominenter Politiker oder Künstler steckt (sehr beliebt ist die Hypothese, daß es sich um ein Pseudonym vom Zaren Symeon handelt); 3) Die Form черноризца храбра ist in Genitivus Possesivus und betrifft nicht den Verfasser des Werkes sondern den Buchstabenautor.

Indem der Autor alle ihm bekannten altbulgarischen Überschriften von Original-und Übersetzungstexen bis zum XV. Jhd. syntaktisch analysiert, stellt er folgendes von allen mittelalterlichen. Schriftstellern gefolgtes obligatorisches Schema fest – 1) свѣтаго, 2) Name, 3) Titel, 4) Beiname, 5) Gattung, 6) Hinweis - zu der konkreten Bestimmung des Werkes.

Diesem Schema nach gilt die Form черноризца храбра nicht für den Verfasser des Werkes sondern für den Buchstabenautor. Außerdem enthält diese Form nicht einen Namen und einen Titel sondern Titel und einen Beinamen. Da im Altbulgarischen die Form храбъръ gleichzeitig als Adjektiv und Substantiv („tapfer Kämpfer“, „Tapfere“, „Kämpfer für St. Dreieinigkeit“) gebraucht wird, übersetzt der Autor die Überschrift folgenderweise: „Über die Buchstaben des Mönchs – Kämpfer für St. Dreieinigkeit“, d. h. der Ausdruck черноризец храбър ist ein treffendes Metapher, das für den Namen des slawischen Aufklärers St. Kirill gebraucht ist.

БОРИС II (ОПИТ ЗА НОВО ТЪЛКУВАНЕ НА СЕМЕЙНО-ДИНАСТИЧНИТЕ ПРОБЛЕМИ В ПРЕСЛАВСКИЯ ДВОР ПРИ ЦАР ПЕТЪР)

Пламен Павлов

Борис II (969 – 971, +978)[1] без съмнение е един от най-слабо познатите във всяко отношение средновековни български владетели. Синът на цар Петър (927 – 969), който бил щастлив да бъде продължител на Преславската (Крумовата) династия и на изтъкнатата през X в. византийска фамилия Лакапини, внук на цар Симеон Велики и на бележития ромейски василевс Роман Лакапин, имал нерадостна и трагична съдба. Царувал мимолетно около две години (в по-голямата част от това време в условията на фактически, макар и наглед „почетен“, руски плен)[2], по-късно именно той имал злощастната участ да представлява края на българската държава чрез публичната си детронация в Константинопол и да бъде убит поради фатална грешка от българската погранична стража при бягството си от Византия в 978 г. Наред с всичко изброено, върху този, би могло да се каже, почти напълно непознат за нас български цар тегне и тежката присъда на съвременната историография.

Какво всъщност знаем ние за Борис II? И дали е нужно въобще да се стремим към някаква негова „реабилитация“, или по-важно е да се постараем да открием, доколкото това е възможно, реалното му място в драматичните събития, разтърсили столицата Велики Преслав и страната през 969 – 971 г.? Някои недооценени детайли от оскъдните вести за Борис II, струва ми се, наистина позволяват внасянето на известни корекции в представите ни както за него, така и за семейството на цар Петър в продължение на две десетилетия.

На какво всъщност се гради негативната оценка за Борис II, представян от изследователите като слаб, безволев владетел, типичен застъпник на „зловредното влияние на византинизма“, фигурант на преславския трон и пр. – предпоставено отношение, достигащо върхната си точка у П. Мутафчиев, който е склонен да изпитва известни симпатии дори към Светослав Киевски (!) в противовес на „покварените от византинизма“ Петър и Борис II[3]. Тезата за зловредното влияние на Византия, „провизантийската и антинационална политика“ на царете Петър и Борис II, „бързият упадък“ на България след Симеон и т. н. обаче не издържа сериозна научна критика[4]. Какво остава тогава освен убеждението, че цар Борис II, въпреки (или поради) своята житейска подготовка, възпитание и личностни качества, просто е бил безволев и неспособен владетел и държавник? Приема се, че е роден през 928 – 930 г. В 971 г. той е зрял мъж на около 40 години, в разцвета на силите си е престолонаследник (канартикин), който би трябвало през 969 г. да поведе със сигурна и твърда ръка разклатения държавен кораб. Така ли е било обаче? Нека потърсим отговора в отлично познатите, но все пак очевидно не докрай „разшифровани“ думи на съвременника Лъв Дякон, описал най-точно събитията в Преслав през април 971 г.[5]

Пасажът, чрез който е обрисуван цар Борис II, е следният: „... τότε δὴ καὶ Βορὴν συλληφθῆναι λέγεται, τῶν Μυσῶν βασιλέα, σὺν γυναικὶ καὶ δυσὶ νηπίοις, οὕτω πυρσοῖς τὴν γένυν περιπυκά – ζοντα ...“[6] Преводът, който прави В. Златарски, гласи: „Тогава бил пленен заедно с жена си и двете си деца и Борис, царят на българите, който носел още царските знакове и имал червена брада...“, както всъщност, макар и в преразказ, тълкува този пасаж още К. Иречек[7]. Общо взето сходен е и преводът на Г. Цанкова-Петкова: „Казват, че тогава бил пленен и Борис, царят на мизите (=българите – б. а., П. П.), който имал червеникава брада, заедно с жена си и двете си деца...“[8]. Определено може да се каже, че този превод е залегнал и в по-новите изследвания, третиращи събитията от 971 г.[9]

Макар и да е верен по принцип, този начин на превеждане не е съвсем прецизен. Без да претендираме за някакво окончателно решение, за нас е по-приемлив преводът на М. Копиленко: „Тогда, говорят, был схвачен и приведен к государю вместе с женой и двумя *малолетными детьми* (к. а., П. П.) – царь мисян Борис, у которого *едва лишь* пробивалась рыжая бородка.“[10]

Както виждаме, в превода на Копиленко, редактиран и от С. Иванов, има два съществени момента. Децата на цар Борис II правилно са показани като малолетни, а още по-точно би било да се каже и „невръстни“, тъй като в текста на Лъв Дякон наистина е употребена специфична дума: νηπίοις – ед. ч. (τὸ) νηπιον, което означава именно „младенец, малко, невръстно дете“[11]. От българските автори този нюанс е схванат единствено от отличния елинист Г. Баласчев, който е забелязал, че става въпрос за „малки деца“ (според него бракът на Борис II „за някоя ромейска царкиня“ се е състоял по време на заложничеството му в Константинопол, т. е. в периода 963 – 969 г.), но за него царят си остава „зрял мъж“[12]. Вторият, още по-важен, елемент в текста е онзи недоловен от повечето изследвачи щрих от физическия портрет на царя, който неочаквано ни го показва като съвсем млад човек! Действително българският цар имал рижа брадичка (γένυν), която едва (οὕτω) била набола – нещо, което в никакъв случай не подхожда на „зрял мъж“ на около 40 години. По такъв начин думите на Лъв Дякон ни насочват към младеж, почти юноша, който в 971 г. едва ли има повече от 20 години. Следователно Борис II е роден около 950 г. и при тогавашните норми за встъпване в брак (за младежите 14–15-годишна възраст, а за девойките 13–14)[13] е напълно нормално през 971 г. да има вече две невръстни деца.

Индиректно към същите изводи ни насочва и случаят с Роман, по-малкия и добре известен с печалната си съдба на евнух Борисов брат. Знае се, че той е скопен по нареждане на византийския паракимомен Йосиф Вринга, също евнух, който управлява фактически империята от името на Роман II (т. е. в 963 г.)[14]. Оставяме настрана тъмния въпрос за мотивите на тази безчовечна постъпка спрямо един български царски син. Кастрацията обаче е била възможна най-вече, ако се извърши на дете или юноша, защото при полово съзрял мъж вероятността да завърши със смърт е голяма.

Поначало взаимстваната в Рим и Византия от Изтока практика мъже да бъдат превръщани в евнуси е изключвала зрелите мъже и е засягала именно юношите. От своя страна, това показва, че Роман не се е родил през 30-те години на X в., както обикновено се приема[15], а вероятно в началото на 50-те. Още нещо, ако се приеме, че Борис и Роман са родени към 928–930 г., то в 971 г. (независимо от кастрирането на Роман в 963 г.) и двамата отдавна е трябвало да бъдат женени, да имат деца и т. н. – при това съвсем не „младенци“ и „неврътни“. Напротив, най-големите от тях е трябвало да надхвърлят вече 20-те години!

В крайна сметка бихме могли да приемем, че в 971 г. Борис II наистина е бил твърде млад, владетел без практически опит и личен авторитет сред аристокрацията и българското общество. Руската агресия, византийското вмешателство, раздорите сред висшето болярство в столицата и страната навярно са превърнали младия владетел в играчка в ръцете на борещите се за власт дворцови партии. С други думи, да се вини само Борис II за тежката ситуация в Преслав, е пресилено. Все още неизграден напълно като личност, прекарал голяма част от съзнателния си живот в Константинопол (от изпращането му там заедно с Роман в 963 г. до смъртта на Петър на 30 януари 969 г.), Борис е бил все още слабо запознат с българската действителност, твърде зависим от аристократичните фракции и от близките си съветници. Може и да звучи хипотетично, но 7 години по-късно, вече много по-зрял и опитен, Борис II е имал решимостта да поеме риска на бягството от Византия, за да заеме пустеещия български трон. Едва ли можем да се съмняваме, че след 978 г. Борис II, както впрочем личи и от царуването на брат му Роман (978–991, +997 г.)[16], трудно може да бъде упрекван в „провизантийска политика“. Фаталната грешка на оня неизвестен по име, глухоням български граничар прекъснала без време жизнения път на младия цар и му попречила сам да воюва за своята политическа „реабилитация“.

* * *

Предложената тук нова датировка относно годината на раждане на цар Борис II (около 950 г.) поставя още въпроси, свързани с не съвсем ясната ситуация в Преславския владетелски дом през дългото управление на цар Петър. Очевидно, че повече от 20 години изключително важният въпрос за престолонаследника е бил висящ. Вярно е, че е имало някакви несъгласия относно „легитимността“ на цар Симеоновите бракове (Петър бил негов син от втория му брак, този със сестрата на Георги Сурсувул), които предизвикали например бунта на първородния Симеонов син, монаха Михаил в 930 г.[17] Първият опит за преврат, още в 928 г., обаче е бил дело на Йоан (Иван), който е бил по-малък брат на цар Петър, следователно от същата съпруга на Симеон. Напоследък, благодарение на новото четене на един добре познат печат, стана ясно, че още в 927 г. същият този Йоан е бил официално провъзгласен за „багатур канартикин“, т. е. за престолонаследник на Петър[18], в което може да се види една отстъпка на правителството на Сурсувул пред силната опозиционна „партия“ на т. нар. „Симеонови велможи“, които не одобрявали новия курс на мир и партньорство с Византия[19].

Фактът, че и по-късно (поне в близките няколко години след периода на бунтовете, 928–930 г.) Йоан е изпращал писма от Константинопол до свои привърженици в Преслав (от такова писмо е и въпросният печат), показва, че въпросът с престолонаследието все още оставал нерешен. В такъв смисъл логично е да се мисли, че поне в началото на 30-те години на X в. цар Петър нямал деца от мъжки пол.

Разбира се, не можем да подминем известния факт, че съпругата на Петър, царица Мария-Ирина Лакапина, посещавала на няколко пъти своите роднини в Константинопол. При последното ѝ гостуване във византийския дворец, състояло се най-вероятно към 940 г. (няколко години по-рано или по-късно, но не и след 944 г.)[20], тя била „заедно с трите [си] деца...“[21]. В досегашните изследвания спор има само за третото дете, което някои учени отъждествяват с Пленимир от Бориловия Синодик, но другите две деца без колебание се идентифицират с Борис и Роман[22]. Въпросът с Пленимир е нещо отделно, но другите две деца явно не са били Борис и Роман. В текста на Теофановия Продължител нито са споменати имената им, нито е казано нещо за пола на трите деца (μετὰ παίδων τριῶν). Възможно е това да са били споменатият вече малък Пленимир с 2 негови сестри, 3 малки царски дъщери или пък 3 деца, които (някое, две от които?) да са починали, и пр. Така или иначе в случая не може да се твърди нищо определено, както е и напълно възможно цар Петър да е имал дете или деца преди Борис и Роман – от тях обаче към 950 г. явно не е имало живо момче, тъй като Борис II е бил приеман като единствен легитимен наследник на трона чак до 978 г. Всъщност за две български царкини, още момичета, се споменава през 969 г. като годеници на също така малолетните византийски василевси Василий II и Константин VIII[23].

Фактът, че цар Петър е разполагал с наследник (канартикин) едва през последните 2 десетилетия от царуването си, още повече, ако вече е имал починал син (Пленимир?), за онази епоха е бил твърде съществен. Проблемите в царското семейство, особено детската смърт, са резонирали по неприятен начин върху авторитета на царицата ромейка, а и върху този на самия цар. За голямата смъртност в царския дом може би се намеква и в една известна фраза на Йоан Скилица, макар и казана по съвсем друг повод. Обяснявайки водещите позиции на „Комитопулите“, които за мен без съмнение са били сред най-преките роднини на Преславската династия[24], Скилица пише, че към 976 г. от цар Петровото семейство били живи само Борис и Роман. Близките роднини на цар Петър „били измрели“[25]. В тези думи на византийския хронист навярно не само е констатирана действителната ситуация, но е отразено и някакво общо впечатление за смъртността в Преславския царски двор. Ако тези разсъждения са правилни, то тогава за нас стават далеч по-ясни и прочутата набожност на цар Петър, и дълбоката му (понякога не съвсем справедливо порицавана) грижа за българската църква, заради които той след смъртта си е бил канонизиран. Без да преувеличаваме значението на семейните драми и проблеми, то тежките семейни загуби и скърби безспорно са се отразявали на психологическото и на вътрешнополитическото състояние в столицата и в страната и върху реалната работоспособност, воля и самочувствие на владетеля. Всичко казано дотук би трябвало да се има предвид, когато се оценяват личността и управлението на цар Петър.

БЕЛЕЖКИ

[1] Предатирането на смъртта на цар Петър в 970 г., както и някои други датировки, дело на П. Петров (Петров, П. Образуване и укрепване на Западната българска държава. – ГСУФИФ, 55, 1960), е необосновано, въпреки безкритичното им възприемане в някои по-нови изследвания. Вж. по този въпрос основателните забележки на М. Войнов (ИПр, 1963, N2) и на Ядран Ферлуга (Византијски извори за историју народа Југославије. Т. 3. Београд, 1966, с. 56, бел. 6, цит. лит.) и др.

[2] Вж. най-общо моя кратък обзор на събитията в: Лазаров, Ив., Пл. Павлов, Ив. Тютюнджиев, М. Палангурски. Кратка история на българския народ. С., 1993, 52–54, 59–60 и цит. лит.

[3] Мутафчиев, П. История на българския народ (681 – 1323). С., 1986, 200–208, 217–221.

[4] Срв. Бакалов, Г. Цар Петър и неговото време. – История, 1992, N2, 11–15; Лазаров, Ив., Пл. Павлов, Ив. Тютюнджиев, М. Палангурски. Кратка история на българския народ, 52–55.

[5] Leonis Diaconi. Caloensis Historiae libri X (Rec. C. B. Hasii). Bonnae, 1828. Текст и български превод на Г. Цанкова-Петкова вж.: ГИБИ, 5 (=Извори за българската история. Т. 9), С., 1964.

[6] Пак там, с. 263.

[7] Златарски, В. История на българската държава през средните векове. Т. 1. Ч. 2. С., 1971, с. 584. Направена е оценка на изворовата база с оглед на първостепенната важност на съвременника Лъв Дякон; Иречек, К. История на българите. С., 1978, 214–215.

[8] ГИБИ, 5, с. 263.

[9] Срв. История на България. Т. 2. С., 1981, 396–402; Андреев, Й. Българските ханове и царе (VII–XIV в.). С., 1988, 80–81 („Цар Борис II „) и др.

[10] Лев Диакон. История. М., 1988, с. 72.

[11] Старогръцко-български речник (Съст. М. Войнов и др.). С., 1943, с. 533; Гръцко-бълг. речник (Съст. А. Филипова-Байрова и др.). С., б. г., с. 352 – „дете, отроче, бебе“.

[12] Баласчев, Г. Българите през последните десетгодишнини на X век. Ч. 1. С., 1929, с. 14, 19.

[13] Поляковская, М. А., А. А. Чекалова. Византия : быт и нравы. Свердловск, 1989, 160–161.

[14] ГИБИ, 6, 1973, с. 275 (Йоан Скилица); Караянопулос, Й. Бележки върху въстанието на комитопулите. – В: България от древността до наши дни. Т. 1. С., 1979, с. 204, бел. 22 (критика на твърденията, че Роман е бил кастриран по нареждане на паракимомена Василий Лакапин, а не на Йосиф Вринга. Скилица е категоричен, че кастрацията е била извършена по нареждане на Вринга.).

[15] Bréhier, L. Les institutions de l'empire byzantin. Paris, 1970, 109–113.

[16] Въпросите около съдбата и царуването на Роман (последното се отхвърля от мнозина учени според мен неоснователно) се нуждаят от специално, внимателно проучване.

[17] Златарски, В. История..., т. 1, ч. 2, 513–518.

[18] Йорданов, Ив. Още веднъж за моливдовулите на Йоан Багатур.–В: Проблеми на прабългарската история и култура Т. 1. С., 1989, 380–399; Сфрагистични паметници на ранната българска държава. –В: Проблеми на прабългарската история и култура. Т. 2. С., 1991, 40–42. (Любопитно е, че „багатур канартикин“ според печатите преди 927 г. е бил и най-големият Симеонов син Михаил. Това показва, че пълната титулация на българския престолонаследник е била именно „багатур канартикин“.); Страници от историята. С., 1987, 90–97; Векове, 1989, N6, 85–89; Лазаров Ив., Пл. Павлов, Ив. Тютюнджиев, М. Палангурски. Кратка история на българския народ, с. 52.

[19] Златарски, В. История..., т. 1, ч. 2, с. 513 и сл.; Андреев, Й., Ив. Лазаров, Пл. Павлов. Кой кой е в средновековна България? Енциклопедичен справочник. С., 1993.

[20] ГИБИ, 5, с. 138 (Продължителят на Теофан); Златарски, В. История..., Т. 1, ч. 2, с. 513. Посещението на Мария-Ирина с трите ù деца било явно доста време след смъртта на баща ù Христофор (931), но поне няколко години преди свалянето на дядо ù Роман Лакапин от престола през 944 г.

[21] Пак там.

[22] Златарски, В. История..., т. 1 , ч. 2, с. 513; ГИБИ, 5, с. 138, бел. 3; Дуйчев, Ив. Българският княз Пленимир. – Македонски преглед, 13, 1942, 13–20; Българското средновековие. С., 1972.

[23] ГИБИ, 5, 215–216 (Лъв Дякон); Дил, Ш., А. Рамбо. Византия (Културно-исторически очерци). С., 1992, 113–114.

[24] Благоева, Б. За произхода на цар Самуил.– ИПр., 1966, N2, 79–95.

[25] ГИБИ, 6, с. 275 (Йоан Скилица).

BORIS II.
(VERSUCH FÜR EINE NEUINTERPRETATION DER FAMILIEN- UND DYNASTIEPROBLEME IM PRESLAVER HOF UNTER DEM FÜRSTEN PETÂR)

Pl. Pavlov

Zusammenfassung

Der Autor behandelt die immernoch nicht ausreichend geklärte Frage von den Familien/Dynastieproblemen im Preslaver Hof unter der Herrshaft des Fürsten Petâr und genauer seines Sohnes Boris II. (969–971). Nach einer tiefgründigen Analyse der Quellenvorlagen in den byzantinischen Chroniken ist der Versuh unternommen worden, die jetzt bestehende Vorstellung von Boris während seiner zweijährigen Herrschaft in einer gewissen Hinsicht zu korrigieren und Licht in die Familienproblemen von dem Fürsten Petâr im Laufe von 2 Jahrzehten zu bringen, eine Periode, die für die Einschätzung seiner Person und seiner Regierung von Bedeutung ist.

ПРЕСЛАВСКАТА ФИАЛА

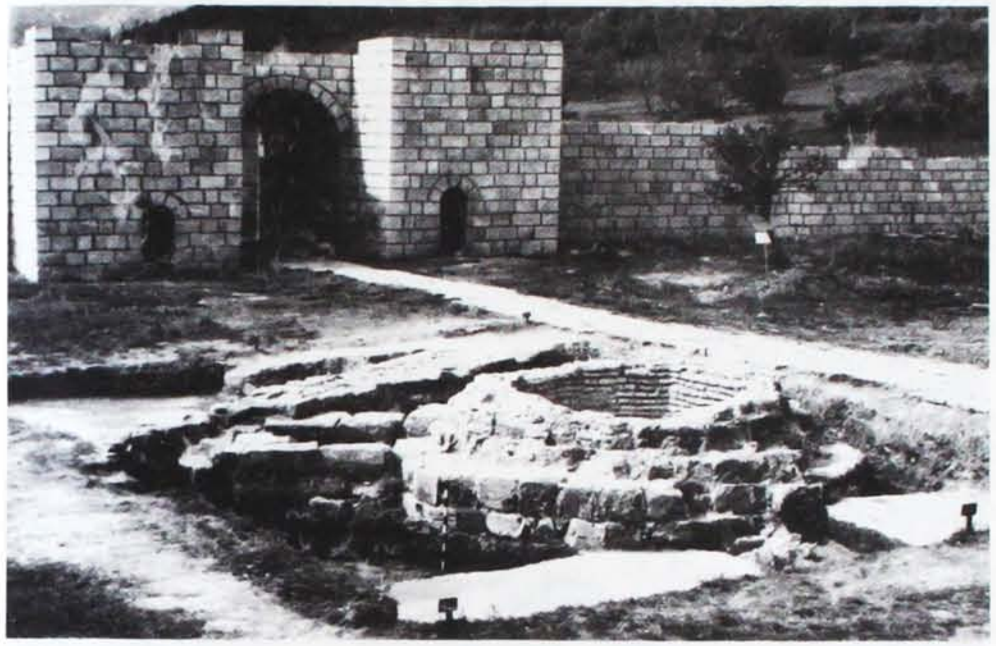
Стойчо Бонев

През 1980 г. при археологически разкопки северно от южната порта на Вътрешния град в Преслав се попадна на уникално водно съоръжение, каквото и до днес няма подобно сред паметниците на старобългарската архитектура. На 23 м срещу източната половина на портата се разкри кръгъл отвън и осмостенен отвътре басейн (обр.1).

Последвалите проучвания допринесоха за изясняване както на устройството и характера на басейна, така и на мястото му сред останалите монументални постройки и ролята му в общата градоустройствена структура на този район от града на дворците[1].

Вътрешността на басейна е правилен осмостен с дължина на отделните страни 1,10 м и размери през средата на стените 2,60 м (обр.2). Осмостенната форма е постигната чрез облицовка от червени тухли с ширина 0,05 – 0,07 м, поставени в 10 хоризонтални реда (обр. 3). Фугите между отделните редове са с ширината на самите тухли и са запълнени и обмазани с водоустойчив хоросан, сега на много места изронен. Басейнът се е запазил в действителната си височина от 1 м. Дъното му е съставено от масивна подложка трамбована, дребна речна баластра, с която е била постигната надеждна преграда срещу просмукването на водата. Отгоре тази подложка е обмазана с червен хидрофобен хоросан. Върху него са запазени отпечатъците на квадратни плочи с размери 0,60 × 0,60 м от настилка, покривала дъното. При 4 от стените е било попълнено с триъгълни плочи, получени от квадратните, които са били срязани по единия диагонал. Фугите между плочите, широки 0,07 – 0,08 м, са били запълнени до равнището на настилката със същия червен хоросан като този по нейната подложка. На южната стена на басейна е вместен отточен канал, чието начало е керамична тръба с диаметър 0,12 м. Каналът е на височина 0,06 м от запазената сега хоросанова обмазка, което подсказва, че плочите на настилката са били с дебелина около 0,05 – 0,06 м.

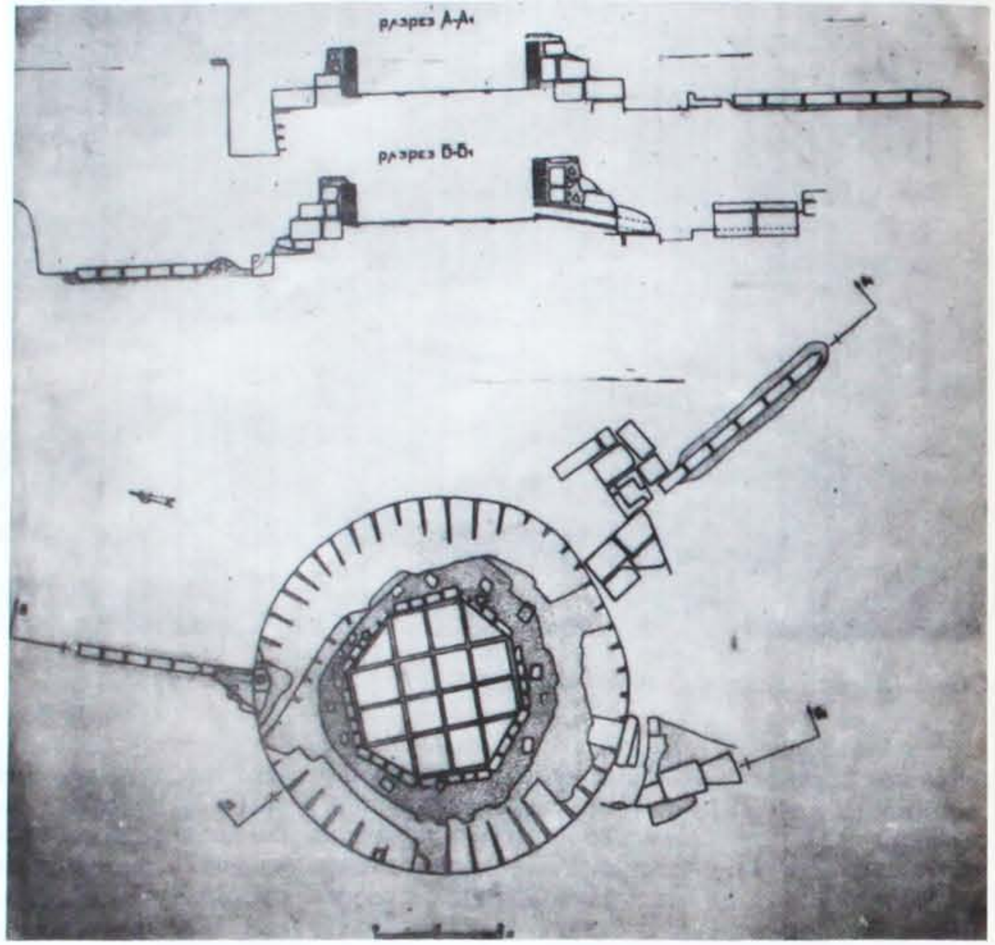
В горния край на градежа откъм югоизток, между заварените сега два последни реда тухли, на 0,80 м от дъното на осмостена е вграден отточен канал, преминаващ през цялата му ширина. Отвътре той започва с керамична тръба с диаметър 0,08 м, а във вътрешността на зида продължава с тръба от олово. Този канал е изпълнявал ролята на преливник, чрез който е бил отвеждан повърхностният пласт от водата в басейна. Краят на преливника отвън се е запазил.



Обр.1. Преславската фиала с южната порта на Вътрешния град

От външната страна градежът на басейна е от големи варовикови блокове, поставени в хоризонтални редове. От строителното ниво на дълбочина 1,50 – 1,60 м от съвременния терен[2] (обр.4) до върха на съоръжението се откриват три реда. Блоковете на най-горния от тях сега липсват, но леглата им личат ясно, на средния са частично запазени, а на най-долния стоят на място. Формата им е слабо изразено трапецовидна, като по-широката част е с лице и е поставена навън. Размерите им са приблизително еднакви: дължина – 0,75 м, ширина – 0,30 × 0,40 м, височина – 0,30 – 0,35 м. Наредени един до друг и споени с бял хоросан, те образуват външния профил на басейна. Благодарение на трапецовидната форма на квадрите строителите са успели да му предадат точно кръгла форма с диаметър 5,80 м. След квадрите, към вътрешността на съоръжението градежът продължава с ломени камъни, поставени без определен ред и споени обилно с бял хоросан. Дебелината на тази част от градежа е около 0,50 м. Следва вътрешната тухлена облицовка с ширина на тухлите 0,25 – 0,30 м. При това положение пълната ширина на стените възлиза на 1,60 – 1,65 м.

Основата на басейна е по-различна от суперструкцията и е с различна дълбочина от запад и от изток. Откъм запад тя се състои от 3 реда варовикови камъни, споени с бял хоросан. Достига дълбочина 0,60 м от хоросановия пласт, отбелязващ строителното ниво на съоръжението. Камъните тук не са еднакви по размери и по форма и са с малка височина, която не надвишава 0,20 м. В най-долния ред повечето от тях са тесни, ломени, с неоформено или съвсем слабо загатнато лице. Камъните от по-горните два реда са обработени и поставят началото на кръглия външен



Обр.2. План и разрези на фиалата

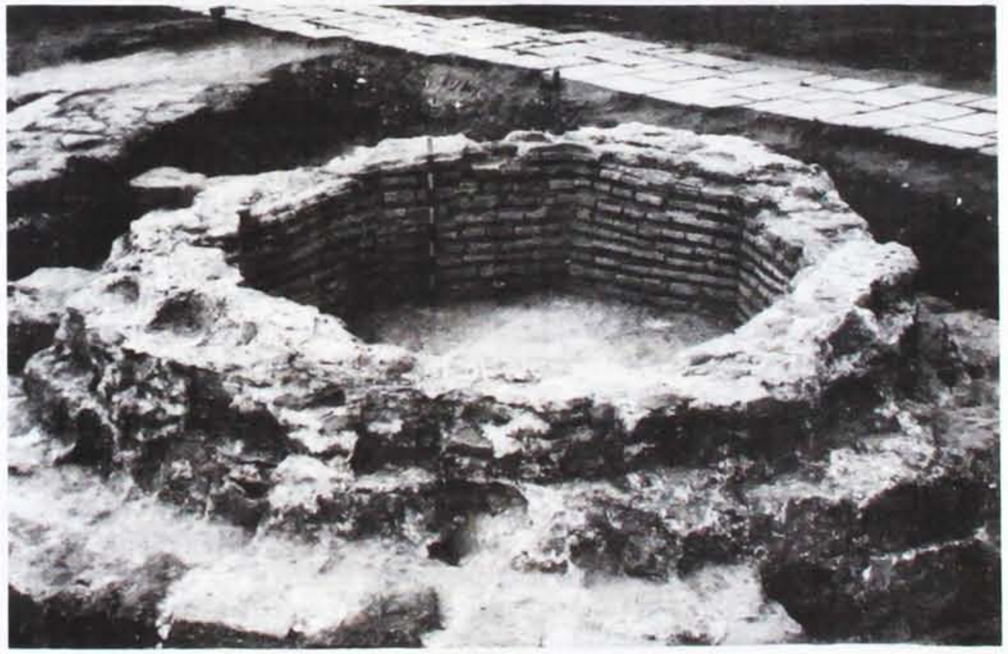
профил на басейна. Поставени един до друг, понякога те са образували твърде широки фуги. Последните са запълнени освен с хоросановата спойка и с малки парчета, получени при дялането на строителния материал. При горния край на третия, последен, ред от субструкцията към градежа плътно прилепва и се втъква във фугата с началния ред от суперструкцията хоросановият пласт, който бележи строителното ниво на басейна. От източната страна субструкцията се състои от два реда под строителното ниво и достига дълбочина 0,50 м под него. Градежът е същият както и при фундирането от запад. Тук обаче над тесните ломени камъни, съставляващи най-долния ред на основата, се открива само още един ред, оформен с едри блокове, сходни с тези на суперструкцията. Тази разлика се обяснява с денивелацията на терена от запад към изток във Вътрешния град, запазила се впрочем и до днес.

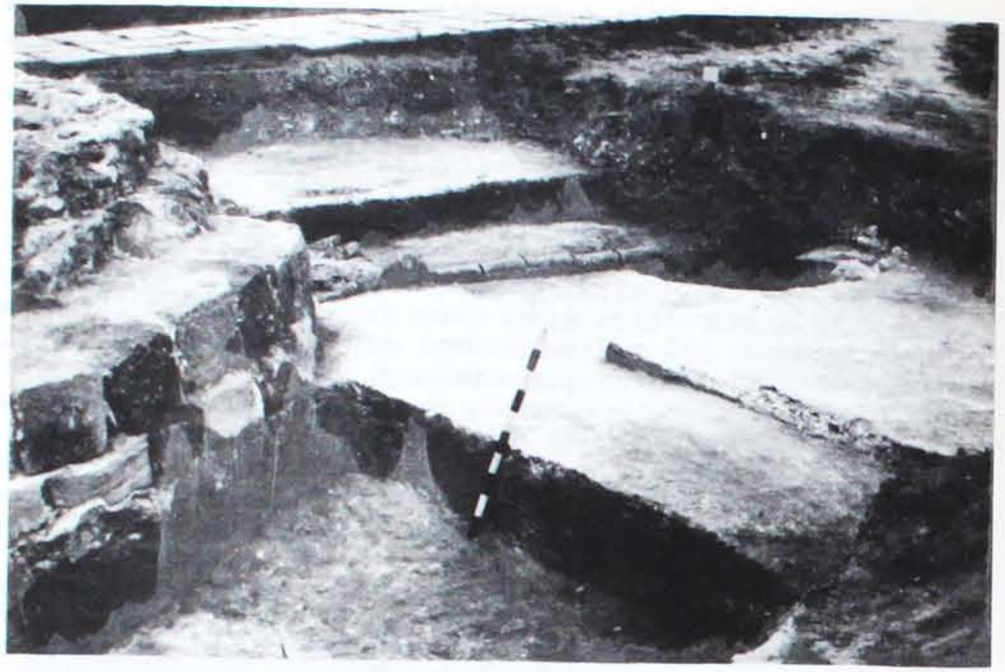
Специално внимание в устройството на басейна заслужават водопроводът и каналите, които са осигурявали притока и оттичането на водата.

Водопроводът, по който е била довеждана водата до басейна, е от север. Съставен е от керамични тръби, положени в легло от червен хоросан, еднакъв с този от дъното на съоръжението. Тръбите от крайния, най-близък до него, участък лежат в хоросановия пласт от строителното ниво на преминаващата наблизо южна крепостна стена на предстоличното преславско укрепление. При полагането им този пласт е бил пресечен, за да се оформи трасето на последните няколко тръби. В този сектор те са с дължина 0,40 м, изпечени от жълта глина. В краищата се разширяват и достигат диаметър 0,14 м. Повърхността им е набраздена с напречни, врязани преди изпичането успоредни линии, по на 1 – 1,5 см една от друга. Единият им край завършва с по-тесен от външния диаметър пръстен с дължина 0,07 м, който влиза в предходната тръба и осъществява сглобката. Често местата на съединяването са обмазани отстрани и отгоре с червен хоросан. На място от този вид са се запазили 7 тръби. След последната към север трасето е пресечено от яма, запълнена с късносредновековна битова керамика (обр. 4).

В останалата си част водопроводът държи северна посока до южната стена на аула, след което леко се отклонява към североизток. Положен е също така в легло от червен хоросан. През стената преминава при най-горния ред от ломенокаменната ѝ субструкция. Влиза и излиза от крепостта

Обр.3. Вътрешността на фиалата с тухлената облицовка





Обр.4. Хоросановите нива с водопровода от север

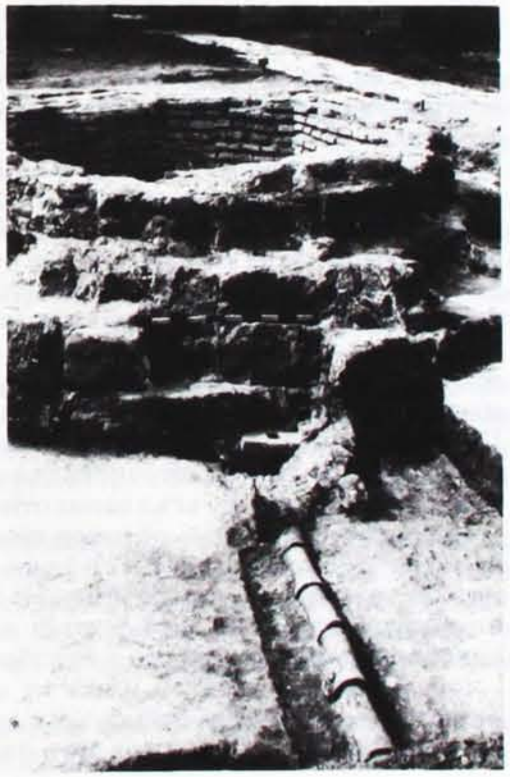
с цели тръби, а при северното ѝ лице леглото му е оформено от два варовикови камъка, поставени на тесните си страни, включени с част от дължината си в нейната основа[3]. Особено важно е обстоятелството, че след разрушаването на стената същият водопровод е продължил да функционира, поради което участъкът от трасето му върху субструкцията ѝ е бил запазен. При изваждането на строителния материал върху него са били оставени камъни, хоросан, а на южното лице на стената – и един варовиков блок от цокълния ред на суперструкцията ѝ.

На север от стената, със слабо отклонение към североизток, водопроводът преминава през разкритата наскоро сграда с верижен план при горния край на основата ѝ от ломени камъни. Положен е върху подложка от червен хоросан. Тръбите в целия сектор северно от разрушилата го късносредновековна яма са по-различни от тези, в крайния участък при самия басейн. Дължината им достига 0,50 м заедно с втулката, диаметърът е 0,16 – 0,18 м, а профилът им е по-груб, близък до цилиндър, без характерното за другите плавно стесняване в средата. Различия се отбелязват и в глината, от която са изпечени. Много от тях се откриха със счупвания и пропуквания, поради което отгоре са били заляти с известния червен, водоустойчив хоросан. Водопроводът е разкрит напълно до тридесетия метър на север от басейна, в което разстояние е с ясно изразена денивелация към юг. На неговото устройство и хронология, както и на данните, който предоставя за хронологията на попадащите по трасето му паметници, ще бъде отделено специално внимание в друга работа. Още сега може да се каже

обаче, че към басейна е бил включен съществуващ на това място по-стар водопровод след частичен демонтаж на последните метри преди съоръжението и внасяне на корекции и подобрения в устройството му, продиктувани от разполагането в този район през X в. на нови сгради и съоръжения.

Интересно е устройството на водопровода при съединението му с басейна (обр. 5). Последните две тръби тук лежат под масивен кожух от червен хоросан, ограничен от двете страни с положени на ребро ломени плочести камъни. Срещу тръбите, в субструкцията на басейна е вграден добре оформен и изгладен, правоъгълен мраморен блок с ширина 0,40 м и височина 0,25 м. На челната му страна е пробит отвор с диаметър 0,10 м, сега с остатъци от тесния пръстен, какъвто имат всички водопроводни тръби. Началната тръба, съединявала водопровода с мраморния блок, липсва заедно с хоросановото ѝ покритие, но тя не се е различавала от останалите, както личи от следите в отвърстието на блока и отпечатъка ѝ върху хоросановата подложка. Във вътрешността на мраморния блок е изсечено дъговидно (Г-образно) отверстие, което завършва на горната повърхност с отвор като тази на челната. Най-вероятно в него е била вместена по същия начин керамична или някаква друга тръба като начална на едно почти отвесно продължение във вътрешността на градежа. Как точно е ставало вливането на водата в басейна, е трудно да се каже, тъй като тази отвесна, последна част е изгубена. Може само да се предполага, че това е ставало при най-горния ред от градежа на съоръжението, вероятно чрез разпределителна тръба, кръжаща по стените му.

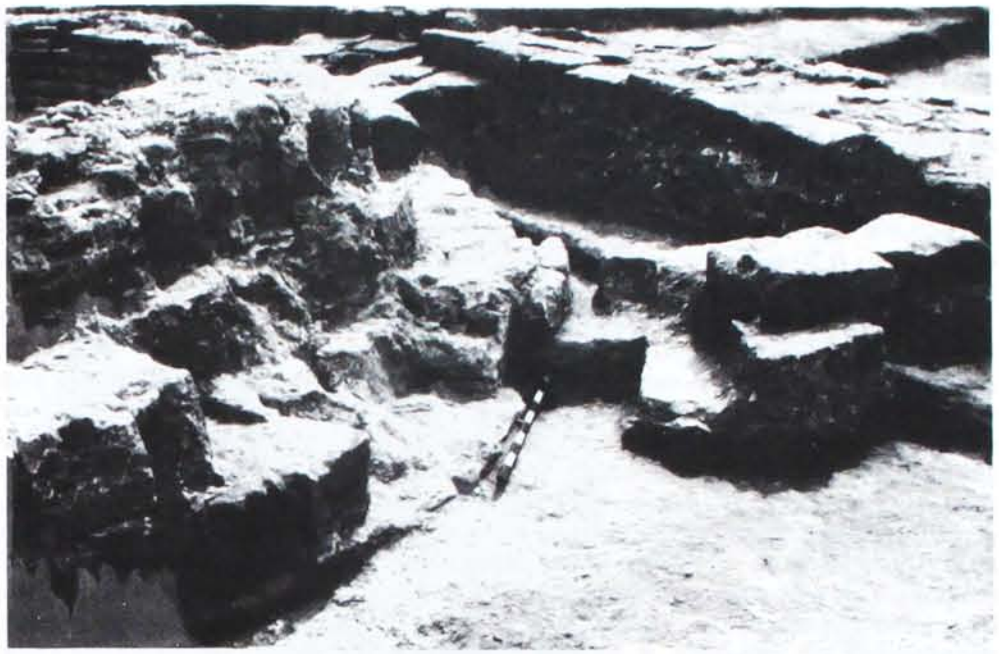
Обр.5. Водопроводът от север с мраморния блок



Остатъците от червен хоросан върху и около мраморния блок показват, че и той е бил обвит в кожух от такъв хоросан. Вдясно от блока, в хоросана се откри грижливо оформено легло или отпечатък на някакъв предмет с полуцилиндрична форма на дъното, която след малък отстъп навън преминава в правоъгълна. Леглото е с размери: дължина – 0,15 м, ширина – 0,10 м, дълбочина – 0,20 м. Откъм отвора на горната повърхност на мраморния блок то е ограничено и не се съобщава с него. Предметът, оставил този отпечатък, би могъл да бъде вид спирателно приспособление за контролиране притока на водната струя.

Изпразването на басейна е ставало през керамична тръба, разположена вътре на нивото на дъното. От южната страна се разкри и нейният изход или изходът на друга такава, продължила първата в самия зид. При сегашното си състояние в тази част тръбата е фрагментирана и не достига лицето на градежа. Извадените камъни тук обаче дават възможност да се установи, че още в процеса на строителството отточният канал е бил заложен в него, като за тази цел в блоковете предварително е било подготвено легло, обилно залято с червен хоросан. При това хоросанът не се открива само ниско долу при излаза на канала, а в почти цялата височина на суперструкцията, примесен с едри фрагменти червена тухла, което показва, че полагането му е ставало заедно с изграждането на стените на басейна. Така керамичните отточни тръби са преминавали през цялата ширина на стената с наклон навън. Пред отверстието им там се е разполагала малка шахта с размери 0,50 × 0,60 м и дълбочина 0,20 м. Дъното и стените ѝ сега се откриват обмазани с червен хоросан, но в първоначалния си вид те са били облицовани с плочи. Откъм юг и изток на тази шахта лежат два канала, иззидани от варовикови блокове (обр. 6). Дъната им от едри варовикови плочи с дебелина 0,15 м ограничават шахтата и са всъщност нейните източна и южна страни. Западната ѝ стена е разбита от гробна яма от разположения по-късно в този район некропол. Началните плочи от дъната на двата канала са положени наравно с хоросановия пласт от строителното ниво на съоръжението. Пространството между тях е запълнено с червен хоросан. Южният канал е покрит с големи варовикови плочи. Стените му са изградени от отвесно поставени правоъгълни варовикови квадри, които в началото са обмазани плътно с червен хоросан. Източният канал е запазен само със стените си. Те са съставени от тесни варовикови блокчета, като тези от север прилепват до стената на басейна и оставят впечатление, че трасето на канала следва нейната извивка. При югоизточния ъгъл на шахтата началните блокове от стените на каналите сега липсват, но отпечатъците им личат добре и показват острия ъгъл, който са сключвали там. Устията и на двата канала са с широчина 0,30 м, като навътре се стесняват и ширината на този от изток достига 0,20 м.

При изпразване на басейна водата се изливала в шахтата южно от него и по единия от тези два канала е излизала от Вътрешния град. Оттичането на водата в южна посока е обяснимо, като се има предвид, че такава е била практиката на всички водоснабдени обекти в Преслав. Тази функция в нашия случай е изпълнявал южният канал с плочесто покритие. Първоначално той държи югоизточна посока, но на 3 м от басейна прави чупка към юг и сочи източната половина на южната порта. На 2,70 м от нейния североизточен ъгъл взема отново посока към югоизток. Тук трасето му е частично нарушено от изкоп при разкопките на портата. В този пункт каналът е засечен от В. Иванова-Мавродинова[4]. След това с посока югоизток – изток той се отправя към източната крепостна стена на столицата, през която преминавал на територията на Външния град. По цялата си дължина е вкопан на дълбочина 0,50–0,60 м от тогавашния терен – при басейна в насипен пласт от строителен трошляк, а в близост до стената – в терен от кафява пръст с примеси от дребни варовикови камъни и речна баластра. Придадена му е слаба денивелация към юг – югоизток.



Обр.6. Отточният канал и шахтата от юг

Дъното му е от варовикови камъни, от двете страни на които са поставени отвесно правоъгълни варовикови блокове. Дължината им варира между 0,50 и 0,75 м, а ширината – между 0,10 – 0,15 м. Образуваното по този начин корито с ширина 0,25 – 0,30 м и височина 0,20 м е обмазано с бял хоросан в мястото на съединяването на отделните му елементи. Бял хоросан се открива на отделни места и при долния край на стените му отвън. Отгоре каналът е с покритие от големи варовикови плочи с неправилна форма и различни размери, положени на страничните ограничителни блокове. Дължината им е 0,60 – 0,70 м, ширината – 0,40 – 0,50 м и дебелината – 0,10 – 0,15 м. Покритието е без хоросанова обмазка.

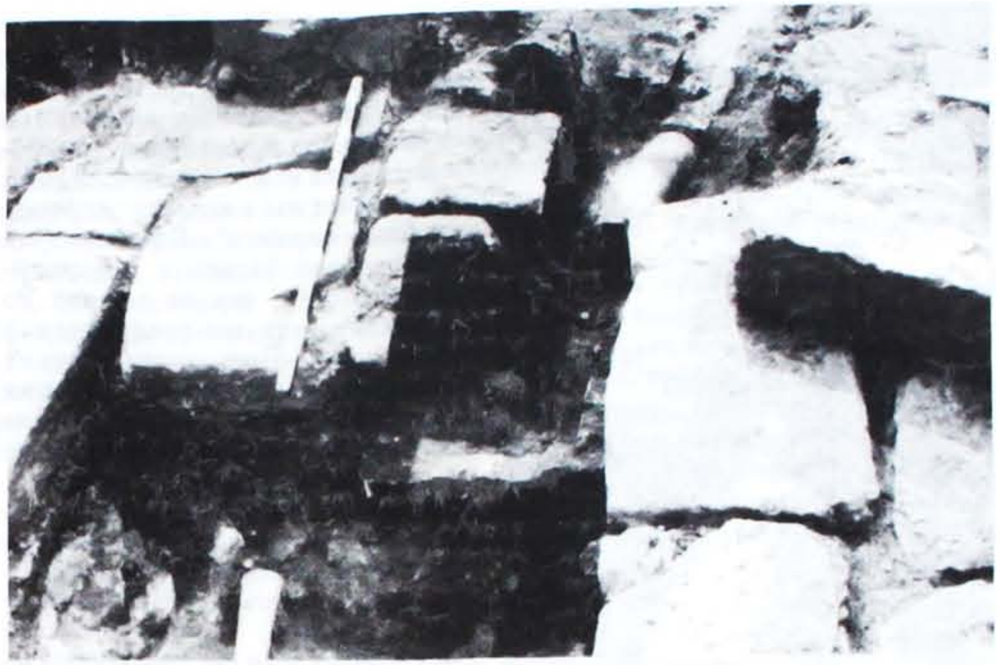
Важно е да се отбележи, че трасето на този канал е точно съобразено с местоположението на околните монументални постройки. То е вместено в незаетото от тях пространство, което дава основание да се приеме, че при разполагането на басейна в този район те са били планирани, заложени в терена, а може би и издигнати.

Водоотвеждащата роля на разгледания южен канал поставя редица въпроси относно функциите на източния. Той, следващ кръглата линия на басейна, по-скоро е довеждал водата в шахтата и може би част от един първоначален околовръстен канал за обиране на водата встрани от съоръжението. Не бива да се изключва на един начален етап и връзката му с преливника.

От югоизток, до стената на басейна, се е запазила настилка от едри, дялани варовикови плочи с дебелина до 0,30 м. Тя лежи под едната пътека с посока югозапад – североизток, съставена от средни по големина дялани блокчета. За нея В. Иванова-Мавродинова допуска, че е улица, която води към постройки със сложен план при крепостната стена[5]. Пътеката обаче застъпва плочника и очевидно е прибавена тук по-късно. Няма данни, които да указват за връзка между нея и басейна, а също така и за връзка с близките сгради, с които без съмнение е разновременна. Плочникът, от своя страна, е положен върху изкуствено пренесен насип от строителен трошляк, с който теренът е бил повдигнат и е било образувано нивото за движение около басейна на 0,30 м по-високо от неговото дъно. Към същия плочник са били включени и началните покривни камъни на южния отточен канал.

Срещу преливника, плътно обхванато от плочите наоколо, е монтирано варовиково корито (обр.7). Сега то е фрагментирано, като отломъците от северната, западната и част от южната му страни се откриха в насипа във и пред него. По запазените на място източна и по-голямата част от южната страни се установи, че дълбочината му е 0,30 м. Дебелината на стените му е 0,10 м, а вътрешните му размери 0,50 × 0,50 м. Изработено е прецизно и след издялването дъното и стените му са старателно изгладени, а горните краища на последните са с леко заоблени ръбове. От коритото към югоизток се отправя водопровод, съставен от керамични тръби (обр. 8). Той е положен на дълбочина 0,20 м от плочника и е вкопан в терен от жълто-кафява пръст, примесена с дребна речна баластра. Тръбите му се различават от тръбите в крайния участък на водопровода, довеждал водата в басейна, но са еднакви с тези от северния му участък. Отгоре и отстрани този водопровод е обмазан с бял хоросан, рядко с примеси от счукана червена тухла. Трасето му се установи на разстояние 3,50 м, в което се засвидетелстваха 6 тръби. При първите проучвания други следи от него в пространството до сградата при източната крепостна стена не се откриха. Напоследък обаче стана ясно, че този водопровод е бил доведен до едно вкопано съоръжение, което в горната си част е с форма на квадрат със страна 4 м. Надолу стените му се стесняват, като достигнатата дълбочина от 6 м далеч не приближава дъното. Съоръжението предхожда околните монументални градежи и датировката му може да се отнесе в границите на IX в. Не е изключено в този ранен етап стените и дъното му да са били облицовани с камък. Първоначалното му предназначение остава засега неясно и е една от загадките във Вътрешния град на Преслав. При издигането на столичните сгради в този район през X в. облицовъчният му материал е бил изваден, част от вътрешността му е била запълнена и на дълбочина 2,20 м е започнало приготвяне на хоросан, необходим за строителството. След отминаването и на този етап съоръжението е било дозасипано, като в ямата е бил срутен и покривът, издигнат над него в същото това време. Огромните размери на този заварен изкоп и рохкавият насип вътре са решили практически въпроса за отвеждането на водата от горната част на басейна.

На южната стена на коритото, пред преливника, по-близо към югозападния му ъгъл, срещу тръбите отчасти е запазен отворът, в който е била вкарана началната от тях. Самото корито е било използвано без покритие. Това личи от факта, че горният му край е на едно ниво с горния край на плочника. Една покривна плоча би излязла над нивото на последния и би затруднила движението по него. Освен това по фрагментите от



Обр.7. Коритото в плочника

северната страна на коритото няма следи от отвор, през който посредством някаква тръба, свързана с преливника, водата да е навлизала в него. Останки от такава тръба не се откриха и в пространството между тях. Очевидно връзката им се е осъществявала по друг начин. Разбира се, не е случайно, че преливната тръба е съставена във втората си половина от олово. Най-вероятно вън от градежа тя е излизала във вид на подходящо оформен накрайник и е вливала вода в отвореното пред нея корито.

Състоянието, в което е запазен басейнът в Преслав, дава добри възможности за възстановяване на неговия първоначален вид (обр. 9). Дълбокото вкопаване на основите и солидният градеж на варовикови квадри подсказват, че върху стените на съоръжението е била издигната надстройка, оформяща неговия окончателен облик. Великолепни примери в тази насока предоставят манастирите в Атон, в чиито дворове се откриват фиали, кръгли или полигонални по план[6]. По стените им около водоизточника кръжи колонада, увенчана от полусферичен купол. Фиалите в някои от манастирите, като Иверон, Ксеропотам, Лаврата и Ватопед, произхождат от XVIII и XIX в., но мнението на авторите, занимали се с тези ансамбли и с отделните им елементи, е, че фиалите в тях са една късна реплика на първообрази от големите градски центрове на византийската империя, сред които вниманието се насочва най-вече към Константинопол. Единственото автентично описание на такива по-ранни византийски фиали се открива у Константин Багрянородни. В „Животопис на Василий“ той рисува две от тях, устроени от император Василий I западно от Новата

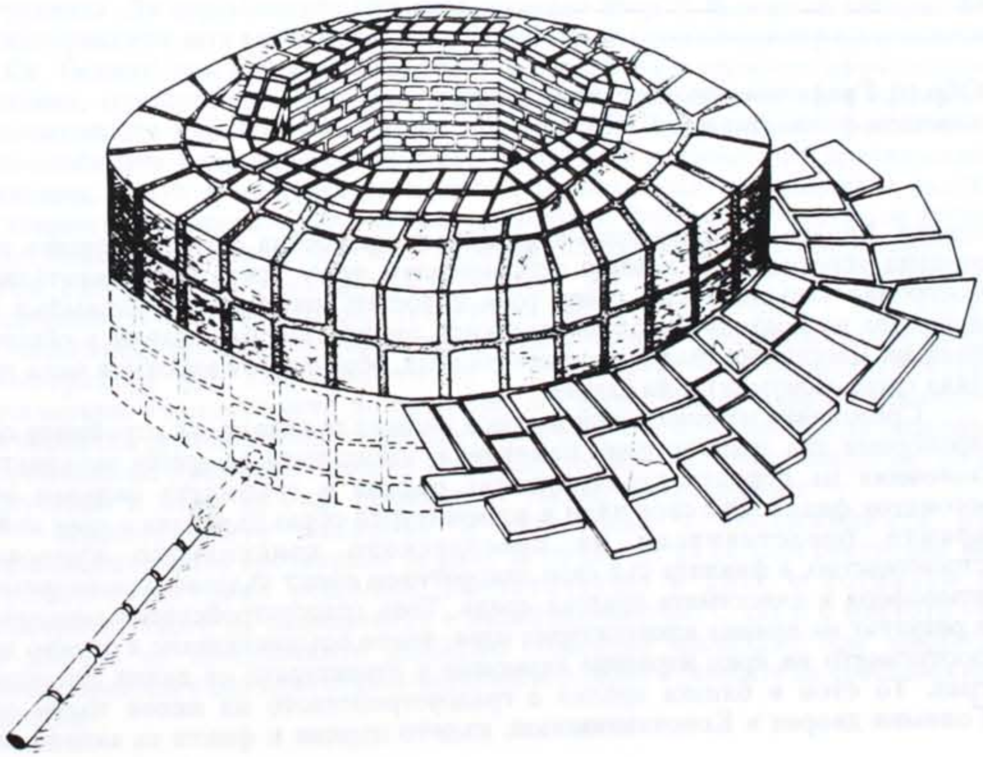
Обр.8. Преливникът и водопроводът от югоизток

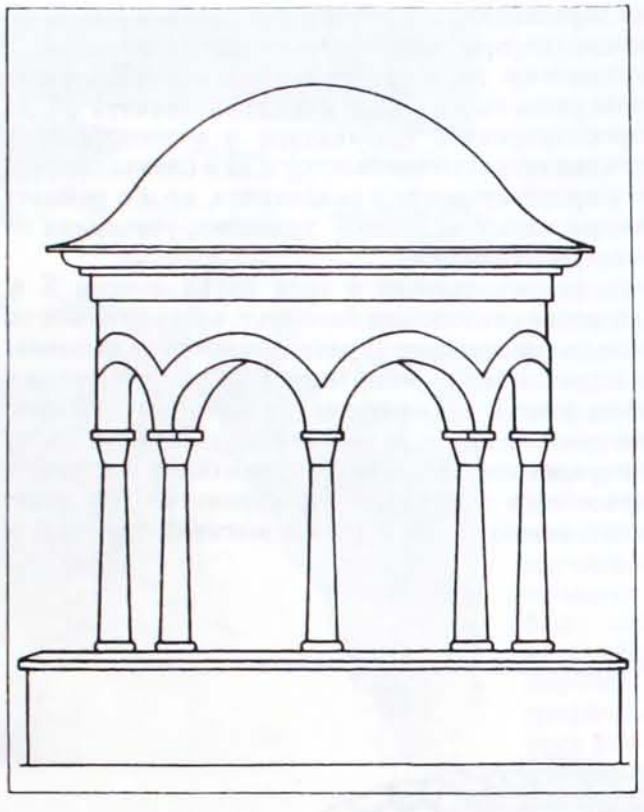
църква през 876 г.[7] Издигнати от редки и скъпи строителни материали, те са били богато декорирани с цветни мрамори и скулптирани животински изображения, през които е изтичала вода. По стените им е кръжал „хоровод от бели колонки“. Близостта на преславския басейн с византийските фиали, що се отнася до архитектурната им реализация, е безспорна. Ето защо такава колонада, върху която е стъпил полусферичен купол, би трябвало да се приеме като най-подходящата надстройка и в нашия случай. Действително при разкопките в насипа около басейна бяха открити значително количество фрагменти от малки многоъгълни колонки от бял мрамор, произхождащи вероятно от тази именно колонада. Впрочем наскоро стана известна графична реконструкция, изработена във връзка с консервирането и експонирането на паметника[8]. Въз основа на сполучливо открит модул са възстановени основните параметри и пропорции на неговия завършен архитектурен образ, който се доближава до археологическото изследване и до данните от историческите извори (обр.10).

На конкретните свидетелства, добити при разкопките, във връзка с датировката на преславската фиала, като стратиграфия на насипите около нея, строително и ходово ниво и съотношението им с тези на близките монументални паметници, особеностите на градежа и характеристика на прилежащите ѝ съоръжения, сме се спирали неведнъж[9]. В настоящата работа само ще отбележим, че в своята съвкупност тези данни я датират по един категоричен начин в границите на X в., при това след издигането на столичните крепостни съоръжения и сгради в района. Появата на това забележително водно съоръжение трябва да се свърже с широката строителна програма, предприета и осъществена от българската държава за устройството на новата столица. Разбира се, през X в. старобългарските строители вече са разполагали с богат опит за направата на съоръжения, свързани с водоснабдяването и благоустройството на градските центрове. Началото се открива в Плиска, където това се е изразило в построяването на водохранилища[10], бани и свързаните с тях водопроводи и канали[11]. Традицията е била продължена в Преслав. Отделни градски райони[12] и манастирски комплекси[13] тук са били водоснабдени, издигнати са бани и други съоръжения, свързани с протичането на вода. Известните засега паметници от този вид обаче са свързани тясно с ежедневните нужди на обитателите на двете столици и не надвишават тези си функции. Построяването на съоръжение като преславската фиала е уникално явление в старобългарската архитектура и е естествено в появата ѝ през X в. да е вплътен по-различен смисъл и да е следвана друга традиция, свързана не само с архитектурната ѝ реализация, но и с нейната по-особена роля в обществения живот на града – традиция, утвърдена от столетия в столицата на съседна Византия.

Югоизточният район на новосъздадения в края на IX и през X в. Дворцов (Вътрешен) град, където е разположен басейнът, е бил предмет на специално внимание от страна на строителите за реализирането на непознат дотогава градоустройствен план[14]. Високо издигнатата крепостна стена с изтеглената към югоизточния ѝ ъгъл южна порта и отстоящата наблизо кръгла кула определят неговите граници и оказват въздействие върху ситуацията и планирането на градежите. Няколко монументални постройки са разположени симетрично в така очертаното пространство. От двете страни на портата разгръщат високите си корпуси масивни двуетажни

Обр. 9. Аксонометрия на запазената част от фиалата





Обр.10. Графична реконструкция на преславската фиала (по арх. Г. Пировска)

сгради. Едната е опряла гръб в източната крепостна стена, а другата се развива успоредно на южния отбранителен пояс. Трета представителна постройка завършва към север този цялостен архитектурен ансамбъл в началото на подхода към владетелските дворци. По този начин в общия план на Дворцовия град е оформен площад, обхванат от високите чела на цяла група монументални здания.

Средоточие на този южен дворцов площад се явяват със стройните си пропорции два архитектурни паметника: издигащата се срещу западната половина на портата кръстокуполна църква и стъпилата недалеч от югоизток фиала. Със своя план и архитектурен образ църквата е сред най-ярките представители на преславското християнско култово строителство, а фиалата със своя декоративен ефект създава неповторима атмосфера в цялостната градска среда. Това градоустройствено решение е резултат на единна архитектурна идея, чието осъществяване е довело до постигането на ярко изразена хармония в структурата на целия Дворцов град. То стои в близка връзка с градоустройството на някои части от Големия дворец в Константинопол, където църкви и фиали са акцент на свободни градски площи. Изворите сочат, че през 694 г. император Юстиниан II е издигнал една фиала в близост до Хризотриклиния, просъществувала близо 180 години. Подобна фиала е била разположена и в източната част на Големия дворец, като времето на нейното издигане е неизвестно[15]. Фиалите заедно със заобикалящите ги граждански постройки и църкви съставляват, както и в Преслав, части от общ ансамбъл.

Погледът върху плановата схема на някои от по-големите атонски манастири ни представя подобна организация на относително обособено пространство. В средата на затворения от масивните корпуси на манастирските сгради обширен двор се издигат съборната църква на ансамбъла и недалеч на югоизток от нея фиалата[16].

Очевидно в случая е налице твърдо установена традиция, възприета и прилагана в продължение на векове както в светските, така и в манастирските комплекси. Не е трудно да се разбере, че тя би могла да бъде пренесена и в Преслав при устройването на един от районите на новата столица.

В манастирите фиалата до съборния храм е действащ елемент в обряд, включващ водосвет с продължителни церемонии в месеца след Възкресение[17]. В Константинопол площадите с фиалите са средища на активен обществен живот. Фиалата при Хризотриклиния е издигната за партията на венетите, чиито знатни членове са се събирали при нея. За прасините е била предназначена фиалата в източната част на Големия дворец. Около тези фиали партиите са провеждали политическите си изяви, при тях императорът им е устройвал приеми. Пищните представителни церемонии в тези случаи са подробно предадени от Константин Багрянородни в трактата „За церемониите при византийския двор“[18]. В него се визират не само фиалите, но и всички сгради в ансамбъла, както е например с параклиса „Св. Теодор“ при приема на венетите, а също така и терасите на околните здания, откъдето императорът е наблюдавал тържествата и е приемал почитанията към себе си. Всичко това навежда на мисълта за мястото и по-особената роля не само на фиалата, но и на църквата от преславския площад, както и на сградите наоколо, разполагащи с обширни и дълги галерии пред фасадите, обърнати към площада. Особено интересно се явява сведението на Симеон Логотет в параграф 21 от неговата „Хронография“[19]. Той съобщава за една фиала в близост до Триконхата, построена в единадесетата година от царстването на император Теофил, т. е. в 840 г. Около нея се провеждал т. нар. „саксимодексимон“ – церемония за среща на императора при завръщането му в столицата след продължително отсъствие. Разполагането на преславската фиала срещу една от главните и вероятно церемониалната градска порта още в самото начало на подхода, преминаващ през целия дворец към централните палати, разбира се, не е случайно и може да бъде резултат от такава необходимост.

Привлечените аналогии в съчетание с достиженията на археологическите проучвания са опит за пръв път да се даде обяснение на градоустройствено решение, впечатляващо и днес с логиката и съвършенството на планирането и изпълнението си. С тях и с мястото си в живота на преславското дворцово общество площадът при южната порта през X в. е бил един от най-значимите райони в рамките на преславския дворец.

БЕЛЕЖКИ

[1] Бонев, Ст. Декоративен басейн в Преслав. – ИАИ, 38 (под печат). В тази работа са отразени резултатите от първите разкопки на паметника. По-късно обаче бяха установени нови, съществени обстоятелства около устройството, предназначението и мястото му в Преслав, което наложи да се върнем отново към него.

[2] Стратиграфията на насипите около басейна е проследена подробно в статията, цитирана в бел. 1. Културните напластявания издават непрекъснат живот от IX до XIII в., като тази от старобългарския период се открива на дълбочина 1 м. Там е автентичното ходово ниво около басейна, отбелязано от плочник. Под него характерът на терена от двете страни на съоръжението е различен. От запад пръстта е по-пепелявосива, наситена с хоросанови буци и фрагменти от старобългарска битова керамика. В тази част на дълбочина от 1,30 м до 1,80 м са положени нагъсто гробове от християнски некропол, датиращ от XII–XIII в. От изток и юг на басейна се наблюдава насипен пласт от хоросанов строителен трошляк със съдържание на ранносредновековна керамика. Дебелината му е 0,30–0,40 м. Пренесен е тук за повдигане на нивото, на което по-късно е разположен плочникът. На дълбочина 1,50 м западно от басейна и на 1,65 м от изток се достига масивен пласт от бял хоросан с дебелина 0,10–0,15 м, който отбелязва строителното му ниво. Последният лежи върху трамбована зелено-кафява глина с дебелина 0,20 и 0,10 м. Под него на дълбочина 1,70–1,80 м се открива втори хоросанов пласт, отложен доста нашироко при строителството на южната стена на предстоличното преславско укрепление. Важно е да се отбележи, че най-долният ред от основата на басейна засяга културен пласт от VI–V в. пр. н. е., който започва от дълбочина 2,10 м след хиатус от 0,30 м.

[3] Бонев, Ст. Нови наблюдения за южната стена на преславския аул. – Проблеми на прабългарската история и култура, 2, С., 1991, 259–272, обр. 1.

[4] Иванова, В. Южната порта на Вътрешния град в Преслав, нейният градеж и архитектурен тип. – ИАИ, 22, 1959, 133–169, обр.2.

[5] Иванова-Мавродинова, Велики Преслав. Пътеводител за старините и музея. С., 1974, с. 25.

[6] Kadas, S. Mont Athos. Athenes, 1984, fig. 33, 46.

[7] Лихачева, В. Д., Я. Н. Любарский. Памятники искусства в „Жизнеописание Василия“ Константина Багрянородного. – ВВр., 42, 1981, с. 174.

[8] Пировска, Г. Водното съоръжение във Велики Преслав. – Обзорна информация на НИПК. С., 1989, 3–5, обр.3, 4.

[9] Бонев, Ст. Църква при южната порта на Вътрешния град в Преслав.– Археология, 1992, N 3, 44–49; Декоративен басейн в Преслав ... .

[10] Станчев, Ст. За периодизацията на плисковския дворцов център.– Изследвания в памет на К. Шкорпил. С., 1961, 104–106; Формиране на старобългарската култура (VI–XI в.). С., 1977, с. 90, 110, 117–118.

[11] Георгиев, П. Водоснабдяване и канализация в Дворцовия център на Плиска. – Плиска–Преслав, 5, Шумен, 1992, 77–104.

[12] Акрабова-Жандова, Ив., Д. Василева. Баня във Вътрешния град на Преслав. – Преслав, Варна, 2, С., 1976, 258–267.

[13] Георгиев, П. Манастирска баня в Преслав. – Преслав, Варна, 1983, 81–88.

[14] Бонев, Ст. Към въпроса за градоустройството на Вътрешния град в Преслав през X в. – Втори международен конгрес по българистика. Т. 6. България през Средновековието. С., 1987, 431–436; Югоизточната част на Вътрешния град в Преслав. – В: Юбилеен сборник СУБ. Шумен, 1993.

[15] Лихачева, В. Д., Я. Н. Любарский. Цит. съч., с. 177,182.

[16] Kadas, S. Цит. съч., с. 148.

[17] Ὀρλάνδου, Α. Κ. Μοναστηριακή, ἀρχιτεκτονική (κείμενον καί σχέδια). Ἀθῆναι, 1958, σ. 110 (Πίναξ 123, 124).

[18] Ebersolt, J. Le Grand Palais de Constantinople et le livre des cérémonies. Paris, 1910, 100–103.

[19] Симеон Магистр (Логофет). Хронография. – В: Памятники византийской литературы IX–XIV веков. М., 1969, с. 74. За фиалата, спомената от този автор, дава сведения и Продължителят на Теофан.

DIE PRESLAVER FIALE

St. Bonev

Zusammenfassung

In der Platzmitte bei dem Südtor der Innenstadt in Preslav befindet sich eine kunstvoll gestalltete Steinfiale. Sie stellt eine einmalige Wasseranlage dar, die keine Parallele unter den Denkmälern der altbulgarischen Architektur kennt. Das Baumaterial besteht aus grossen Kalkquadren, die durch Weißmörtel befestigt sind. Die Aussenseite ist rund und die Innenseite stellt ein Achteck dar, dessen Wände durch rote Ziegel verkleidet sind. In horizontalen Reihen verteilt, dienen sie zu einer hervorragenden dekorativen Gestaltung. Auf dem Boden sind Abdrücke von grossen Quadratplatten zu erkennen. Die breiten, tief einggebauten Wände bildeten offebsichtlich einen Säulenfuß, über dem sich eine Kuppelbefand. Die Fiale steht in Verbindung mit einem komplizierten Wasserversorgungs-und-Ableitungssystem, das von dem Geschmack und von der Erfahrung bei der Anfertigung solcher Anlagen zeugt. Der um die Fiale liegende Platz war mit Plattsteinen belegt.

Die Preslaver Fiale hatte eine große Bedeutung nicht nur für das Aussehen der Hauptstadt sondern auch für das Gesellschaftsleben dort im X Jhd. In dieser Hinsicht folgt sie der seit Jahrhunderten bekannten in Konstantinopel Tradition. Durch die angeführten Parallelen und durch die Ergebnisse der archäologischen Forschungen wird in der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen, eine Architekturgestaltung analysiert zu werden, eine Gestaltung, die auch heute durch ihre Logik der Baupläne und ihre Ausführung beeindrückt. Diese Gestaltungsbesonderheiten sowie seine Bedeutung für das Gesellschaftsleben in der Stadt verwandeln den Platz mit der Fiale in ein der wichtigsten Gelände im Rahmen des Preslaver Schlosses.

МАТЕРИАЛИ И ПРОИЗВОДСТВО НА ПРЕСЛАВСКАТА КАМЕННА ПЛАСТИКА

Маргарита Ваклинова

При скулптурата, както при всяко друго творчество, аспектите на изследванията могат да бъдат различни. Това създава възможност за оглеждане на явленията от всички страни и в дълбочина. На обсъждане могат да бъдат поставени въпроси, свързани с ролята на скулптирания декор в архитектурата на постройките, както и взаимозависимостта между тези две прояви на творческия живот. Тук попадат и многобройните проблеми, свързани с добива на материал, годен за пластична обработка, източниците за доставка на суровините и видовете им, оръдията за добив и обработка и мястото, където тя е била извършвана. Към тях се добавят въпроси на стандартизацията на производството, организацията и специализацията в дейността на ателиета или технически екипи, на майстори и школи. Техническите въпроси, художествените анализи и други особености в този род дейност се свързват със социални аспекти на производството и ролята му в цялостния живот на центровете, където то се демонстрира и развива.

Етапът на държавен живот от края на IX и през X в., съвпадащ с бляскавия възход и с творческия подем на Втората българска столица Велики Преслав, дава най-значителни примери за проследяване и характеризиране на декоративнопластичното творчество през българското средновековие. Въпросите, свързани с него, не могат да се поставят изолирано. Те не могат да се разглеждат встрани от сродни явления в цивилизационна среда, която се формира в същото това време в други държави и си взаимодейства в различни насоки с културата на българската столица, особено тогава, когато именно там се крачи към един от върховете на българската средновековна култура. Изграждането и украсяването на най-бележитите постройки в столицата изискват появата и развитието на архитектурно-декоративна система със свои характерни особености.

Естествено е този почти вековен етап с неговия характерен творчески живот да бъде сравняван с творческите прояви в най-близката съседка на България, която има високоразвита християнска култура – Византия. Близките контакти и познаването на образците, които се създават там, силното културно влияние, което излъчват големите ѝ центрове и техните ателиета, оправдават решителното въздействие, което тя оказва в развитието на културния и художествения живот в средновековна България.

За да може да бъде направен опит да се даде отговор на някои от поставените вече проблеми, свързани със скулптурно-декоративното творчество, необходимо е да се очертаят различията и сходствата в архитектурните концепции и свързаният с тях декоративен стил, особено в периода, който би могъл да се окаже с решително значение за проявите със сходен характер в българския държавен център.

Първото съществено отличие между архитектурните образци в българските и тези във византийските средища от същата епоха е характерът на ползвания за строителството материал. През този период Византия издига постройки предимно от бедни материали, като концентрира вниманието си върху вида на интериора. Това се отнася за продължителен период от време, чието начало е още във вековете на формиране на византийската строителна концепция. На това Преслав, следващ познатите от строителството на Първата столица Плиска традиции, отговарящи на духа и претенциите на държавата, противопоставя монументалното си каменно строителство от оформени блокове и едва по-късно – това от ломени камъни. Този начин на изграждане изисква включването в системата на декорация, по фасадите и във вътрешността на каменни, пластично моделирани и орнаментално украсени повърхности или свързани с архитектониката на сградата детайли. Докато строителството от камък е вече позната, пренесена в Преслав изпробвана практика, то появата на единна по концепция и предварително проектирана украса от камък, обвързана тясно с общия архитектурен замисъл, е типично преславско явление в средновековна България. Примери на каменни строежи от този тип се знаят от строителството на Кавказ[1], Близкия Изток[2] или предроманска Европа[3]. Пластичното моделиране на фасадите се среща сравнително рядко. Затова пък във вътрешността на постройките каменната украса е много разнообразна. Изключения не липсват и като такива могат да се посочат богато украсените фасадни стени на кавказките постройки от предидущи и съвременни на преславския апогей времена, там, където такава украса е дълготрайна, непрекъсвана традиция.

В преславските постройки не се получава противопоставяне между скъпите полирани или релефно изваяните плоскости на облицовки, работени върху разнообразни скъпи декоративни материали и строителната суровина. Системата от каменни и мраморни облицовки, детайли или скулптирани елементи е тясно свързана с масивния и сам по себе си красив строителен материал. Дори оставен открит, той въздейства със суровата си студена мощ и съвършенство.

Поставянето за разглеждане на въпроси, свързани с пластичното декоративно творчество, регистрирано в Преслав за сравнително краткия период на неговия бляскав живот, тогава, когато то има своята най-висока точка на развитие, предполага и групиране на проблемите. И между тях особено внимание следва да се обърне на онези от тях, които досега най-малко, за да не се каже никак, са били поставяни на обсъждане. На първо място са проблемите, които поставят декоративните материали: характер, източници и начини за проникване на декоративните каменни материали във Втората столица, сходства в насоките и начините за използване на такива материали в други райони, в които е отбелязана декоративна активност през ранното средновековие. След това идва ред на такива съществени проблеми като състоянието, в което тези материали постъпват и са ползвани в преславските строежи, инструментариума и техниките, отличаващи преславските пластични изяви. Необходимо е да се направят и някои догадки за организацията на декораторската дейност, за съществуването на ателиета, за групите майстори и тяхното отношение към средновековното общество, а също така и за оценката, която епохата дава на тази дейност, и за някои нейни социални аспекти.

За да се обсъждат тези въпроси, е необходимо да се уточни репертоарът от средства, с които разполага изследователят. На първо място, това са обективните данни. Първокласен източник за наблюдение и изводи е конкретният археологически материал и информацията от терена, постъпили в процеса на археологическото проучване на руините от преславските постройки, особено тези с представителен характер, където има по-стройни и планирани грижи за декорацията. Примерите не са толкова малко, многократно са били интерпретирани и е била ползвана богатата информация, която може да се получи от тях. Поставени на общата основа на проблема и нивото му на опознаване за други райони на тогавашния околен свят, почерпаните данни могат да бъдат още по-пълно и многостранно интерпретирани.

Не е предмет на насочено изследване, но е необходимо, поради характера на материята, която ще бъде подложена на анализ, запознаването предварително с някои особености на каменните породи и техните декоративни качества, с някои използвани термини, с които следва да се борави и които са приети в специализираната терминология.

Най-общо материалите, които се ползват в каменната декорация, влизали са през различни времена в експлоатация и чиито различни свойства са били опознавани от майсторите-декоратори, могат да бъдат разпределени в 3 групи[4]. Масивни, плътни, здрави и доста трудни за обработка, но издръжливи са магматичните породи – гранити, диорити, сиенити, лабрадорити, порфири, диабази, базалти. Цветът им е различен и зависи от техния състав.

Утаечните породи камъни се образуват от вулканичните под въздействие на водата, вятъра, налягането, температурата, въглекиселия газ и атмосферните фактори. Те са на пластове. От тях най-често използвани са варовиците, особено там, където липсва друг подходящ и достъпен за пластична обработка материал. Строежът им е кристален, цветовете – сивкави, жълтеникави или червеникави.

Метаморфните породи камъни са утаечни и рядко магматични с прекристализация под влияние на температурата и налягането. Тази група материали се използва за декорация с цялото си многообразие и през ранновизантийската епоха, чието влияние върху стила на българското средновековие е най-очевидно, и през ранното средновековие. Това са пясъчници – кристали на кварца, и мрамори – срастнали кристали на кварцит или доломит. Цветът им зависи от примесите. Към мраморите се отнасят и марморизираните варовици, при които прекристализацията не е отишла докрай и са се запазили някои първоначални особености. Към тази група принадлежат и мраморният конгломерат, брекчите и ониксният мрамор.

Състоянието на повърхността на камъка се описва с термина фактура – неравногруба, полирана и др. Съставът, определящ рисунъка и изгледа на камъка, представя неговата текстура. Тези термини се ползват, когато трябва да се определят качествата на материала или степента и вида на обработка на каменните детайли, предназначени за украса.

Според цвета каменните материали се разделят на две групи: 1) светли (монохромни) – бели, сиви, черни; 2) цветни. Светлостта е главен декоративен признак и затова мраморите и варовиците се смятат особено пригодни за украса. Магматичните породи с едрокристалинната си структура и понякога доста ярки цветове се използват само за неорнаментирани детайли.

Цветът на оцветените камъни се възприема само от разстояние, когато цветовете на отделните отчетливи съставки се сливат и образуват общ тон. Затова определяме сивкави, сиви или синкави мрамори, въпреки че в тях има само прослойки или жилки със съответното оцветяване. Оттенъците в жълто повишават декоративния ефект на белия мрамор, а оттенъците в синкаво – на сивия. Пластиката се убива от ярките цветове и затова от такива камъни се изработват монолитни неукрасени части за архитектоничната организация на сградите (в Тронната палата на Преслав са използвани колони, рамки, каси за входовете или прозорците, изработени само с полирана повърхност и прости профили от зелена брекча). Репертоарът от декоративни камъни, използвани за украса на сградите в Преслав, спада към изброените породи с едно значително богатство и разнообразие. Различия има в ползването на местни породи камъни – сиви или зеленикави шисти като заместители на зеления тесалийски мрамор тогава, когато количеството му не е било достатъчно за комбинациите в подовите настилки на сградите, или червени шисти, червен гранит като заместители на порфира, особено рядък и в малки количества, както и сиенит, и различни видове местни варовици от близка или от по-далечна (Марцианопол или Никополис ад Иструм, или Черноморието) околност. Материалите, от които се работи украсата в Преслав, са бял варовик, мрамори с различни разцветки и прослойки, кварцити, споменатите слоести шисти и мергели. За декоративни цели са били използвани сурови, необработени материали, но и готови елементи, особено за архитектониката, сполии, запазени и използвани по предназначение в новата украса или преработвани в зависимост от нововъзникналите нужди. Ползването на скъпи материали или на сполии за украса на преславските сгради налага да бъдат разглеждани онези материали, които са били разпространени като декоративни камъни в предшестващите преславското строителство етапи и преди всичко през ранновизантийската епоха. Към високото ниво на развитие на пластичната дейност и на обработката на камъка за декоративни цели ще се обръщаме при обсъждането на редица въпроси, поради това че източници на ред прояви, характерни за творческия живот на българското ранно средновековие, намираме именно там.

При направените известни петрографски изследвания на детайли, използвани в украсата на някои преславски сгради, отличаващи се с особено богатство и разнообразие, могат да се отбележат някои характеристики на използваните материали[5]. Намират се образци от мрамори от два типа: ивичести и бели мрамори с брекчиевидна текстура – средно до висококристалинни. Ивичестите мрамори са със сивозелени ивици с паралелно-ивичеста или сложнонагъната текстура. Светлите ивици са от бял висококристалинен мрамор, а тъмните – от серицитхлоритови шисти. В някои от използваните късове централната част на сивозелените ивици е хематизирана, което придава петнисто вишневочервено оцветяване. Мраморите от тази група са използвани в цветните облицовки на стените и в плочки за подовите настилки. Различните оцветявания са се получили от различни минерални примеси, затова прослойките в ивичестите мрамори имат всички нюанси на резеда, розово, червено до кафяво, ръждиво, жълтеникаво. Примесът от тънки люспи графит дава светлосивкав до чер оттенък. Примесът от хематит и манганови карбонати дава червените и розови оттенъци, а кремавият и жълтеникавият оттенъци се дължат на примеси от лимонит. Белият цвят е резултат от чистотата на калцита.

Кристалинността на отделните образци е различна – от едрозърнеста при марморизираните варовици и брекчите до най-висококристалинни, споени с милионит в тъмносив цвят и с леко сивкав оттенък.

Брекчиевидните бели мрамори със средна кристалинност не са в големи количества. Цветът им е леко кремав. Обикновено това са мрамори, които са били използвани за изработката на декоративни материали през античността и видът и текстурата им говорят за източник, който е използван именно през тази епоха, а те са попаднали в Преслав вече като материал за вторична обработка и преизползване.

В особено големи количества е използван мраморен материал от типа на брекчиевидните бели мрамори с висока кристалинност. При него късчетата мрамор са споени с тъмносив милонит. Той се добива и обработва в южната част на Мраморно море в кариерите на Проконесос и се превръща в основния декоративен материал. Използва се в строителството не само във Византия, но и в целия средиземноморски свят. Разнообразните детайли, работени за преславските сгради или донесени отдругаде, за да бъдат използвани за тяхната украса, показват значението на този декоративен материал за развитието на това творчество и на пластичните стилове векове след като според създадените от изследванията представи този материал престава да бъде добиван и кариерите му да бъдат разработвани[6]. Отпадъците, намерени в образуващи насипи около представителните преславски постройки (дворцовите сгради), говорят за това, че този материал е постъпвал в количества, които са давали възможности за доста разточителна употреба. Става дума за изработване от суров материал на големоформатни материали за украсата, предназначени за определено място в сградите. От проконески тип мрамор са оформяни бази за колони, декорирани са капители, работени са необходими колонки за прозорците, парапетни или преградни плочи, украсени облицовки, фризове, корнизи, рязани са рамки за полираните облицовки и части за подовите настилки, елементи с изрязани гнезда за инкрустиране на многоцветни материи с различна форма за вътрешното обзавеждане на църковни постройки, от категорията и значението на Кръглата църква, и различни други необходими детайли. Състоянието на материала от този тип показва, че значителна част е била ползвана в състоянието, в което е била добита в кариерите, а не е преработка на сполии, каквито случаи също са известни[7].

И тук при обсъждането на този въпрос проблемите са особено много. Съществуват няколко възможности за доставка на такъв тип материал за украса в Преслав. Според досегашните изследвания приемаме, че по времето, в което е бил ползван такъв материал в Преслав, не е регистрирана активност на проконеските каменоломни (смята се, че след VI в. те не се използват), т. е. не може да се говори за директен внос оттам по време на строежа или според установената практика – донасянето на необходимите материали от екипа майстори, поканени, за да направят украсата на сградите. Остават няколко други предположения за източника на тези материали. Във връзка с тях следва да се напомнят аналогични възможности при други случаи.

Първата от тях се корени в известната практика да се донасят ограбени материали при походи, какъвто е случаят с ограбените статуи още от хан Крум при Константинопол[8], както и за донасянето на сполии, годни за употреба или преработка. Близки до Преслав антични и ранновизантийски руини има достатъчно и те са били готови кариери за такива материали. Озадачава обаче масовият необработен проконески материал. Тук може би е уместно да се припомни съществуващата практика на византийския двор да дарява скъпи камъни, необходими за строителството на богати дворци в новите държави на тогавашния околен свят. Такъв случай е известен, той е свързан със строежа на голямата столица на арабските халифи на Пиренейския полуостров – Медина аз-Заара, чийто дворец, строен по същото време, получил подарък колони от византийския император, а плочите, облицовали стените му, имат поразително сходство с тези от декорираните фризове и облицовки на Преславския дворец и са от проконески мрамор[9]. Остават други две възможности. Проконеският материал в продължение на дълъг период от време се разнася из целия средиземноморски свят и се използва масово. Особено усилен е трафикът на тази разработка по посока към Константинопол, където това е основната суровина в гигантската работилница на нови форми и типове декоративнопластичен материал. Трафикът се движи преди всичко по море и монополизира значителна част от пазара. На големите пристанища и в близост до големи центрове на морския бряг се образуват депа, където се складират и разпределят по типове и стандарти сумарно обработени детайли за архитектониката на постройките, които ще трябва да се дообработят на обекта или в ателиетата, но има и стандартно изсечени паралелепипедни блокове, от които се режат плочи за облицовка и за изработка на други необходими детайли. Такива блокове са открити всред други обработени и полуобработени материали на потънали при буря кораби, като например този при Марцамеми (Сицилия)[10]. В същото време е доказано съществуването на тези депа с различни декоративни материали, които понякога се използват дори след векове. Такъв е случаят с огромното депо на Остия, предназначено за снабдяването на римските ателиета, където материалите, които са били стоварени, са намерени непокътнати след векове, като изобилстват материалите от Проконес, а нумидийски мрамор, по-стар от 300 години, така и не е дочакал своя купувач[11]. Това не е чудно след като във Флоренция още се използва камък от запасите, натрупани по времето на Медичите[12]. Съществували са агенции – представителства на кариерите, протежирани от държавата. Още стои въпросът, дали споменаваният в надпис от Одесос Ювин е бил майстор по обработката или търговец на мрамор[13] през ранновизантийската епоха. В Одесос традиционно се е работило върху мрамор, а преки и косвени данни за производството на неговите ателиета има още от римската епоха[14]. Известни са освен вносни материали в готов вид от богато и широко строителство през V–VI в. и други, които очевидно са работени от вносна суровина, но там, на място, вероятно в градските ателиета, работещи за нуждите на големия град. Напълно е възможно такова депо да е имало в удобния за стоварване, голям пристанищен град, който не е оставал встрани от трафика на Проконесос. Вероятно там се е стоварвала и полуготова продукция за допълнителна обработка, която на различни етапи се открива във Варна и е разнесена за строежите в недалечния голям център Марцианопол. Някои детайли изобщо не били дообработени и се ползвали така, както постъпвали на строежа. Такива са откритите в лапидария на Плиска бази и кемпфери на стадий на първично формуване и замъкнатите чак в Преслав, в двореца, недовършени капители от византийско-коринтски тип[15]. С падането и разрушаването на богатите ранновизантийски градове в ръцете на българите попадат за традиционно разграбване и използване в ново строителство не само материали от разрушени сгради, но навярно и такива депа. Малко вероятно е строителите на Преслав да са докарвали материали от далечни депа, намиращи се в други византийски територии, за да използват този материал за украса на българската столица.

Следващата възможност е интересна, но също трябва да бъде проучена сериозно. В ранновизантийската епоха съществува монопол на обработката на мраморните кариери от държавата и вероятно тези 18–19 кариери и типове мрамори, упоменати в Едикта на Диоклетиан[16], са именно защитените от държавата и тя пази техните интереси и развива производството им. На това се дължи и унификацията на пластичните и декоративните каменни материали от тази епоха. Сред тях на първо място се споменава кариерата на Проконесос – това така прочуто островче. Наред с него се ползват и някои други кариери, чиито бели мрамори се отличават по тип и дори без анализи на материала могат да се определят. Значителна част от тях замират около V–VI в. За задоволяване на нуждите функционират, въпреки забраната и без голям търговски трафик, многобройни местни кариери за различни материали и, не на последно място, за добив на мрамори[17]. Извличаните мрамори създават условия за конкуренция и за имитация на оригиналите (скъпо струващи и докарвани отдалеч). В същото време се създават и оригинални творби, различни от моделите на диктатора Константинопол[18]. Балканските страни имат още от римската епоха мраморни разработки, да не споменаваме кариерите, дали материали за старите гръцки центрове, както тези на Пенteликон, с чийто материал е украсяван Партенона, или тасоските кариери[19], които замират около V в., или тези при Серес[20], където между I – III в. се добива сив и бял, подобен на пароския мрамор. В същото време са известни разработки в българските земи, където масивите дават мрамори, сходни с тези в други части на Източното Средиземноморие и Егейския свят. Това е нормално, тъй като масивите в съвременните български земи, особено в южните предели, са естествено продължение към север на експлоатираните такива в Североизточната част на Средиземноморието и по Хелеспонта. За някои находища по нашите земи има достатъчно данни, че са били познати и подложени на експлоатация. Най-близко до Константинопол са мраморните залежи в района на Малко Търново. Брекчиевидните мрамори са характерни за находищата в Странджа и за масива там и по посока към Източните Родопи, където са разпространени и ивичестите мрамори. Съставът на мрамора при Малко Търново, независимо че не е така финокристалинен, е същият като този на Проконесос. От Проконесос по море са се разнасяли висококачествени материали в подготвен вид, стандартни. Но въпреки че находищата на Малко Търново остават встрани от този път, те очевидно не били пренебрегвани може би поне за местните потребности. Находките показват, че са били правени мраморни разработки и е бил осъществяван добив, който не е бил така ограничен и незначителен. Там има данни за екплоатация на кариери и за античността, и за ранновизантийската епоха. Мраморните скали се намират на около 1,5 м дълбочина[21]. Стари разработки има в самия център, където е намерена недовършена статуя, изрязани блокове, дълги до 2 м, широки до 1,5 м и дебели около 0,50 м – сравнително стандартни размери. Стари кариери има в няколко местности наоколо, където се откриват и инструменти, и блокове, както и бази, колони и капители също в стандартен вид на полуфабрикати. Всичко това не оставя съмнение по отношение активността на тези разработки и ателиетата при тях. Този район за значителен период от време през средновековието е бил в пределите на България, т. е. съществува теоретичната възможност да са се използвали материалите, добивани там, и ако е било необходимо, дори да се възстанови производството. За находищата в Източните Родопи се знае, че са значителни и по възраст, докамбрийските им ивичести мрамори са характерни изобщо за висококристалинния комплекс на Родопите. При разкриването на останките от античната вила при Ивайловград стана ясно, че мраморният материал, от който са работени колонадата и облицовката, е местен и произхожда от кариерите на 5 км западно от вилата в м. Вълчите ями на Петко баир[22].

Мраморът там се определя като родопски тип – млечнобял, бял с кремав или бял със сивкав оттенък. При късовете с големи размери се вижда, че на места мраморът има сиво-сини ивици, които в някои случаи обхващат целия къс и той добива сиво-синкав цвят. Обработката на детайлите и скулптирането им са ставали на място и технически отговарят на всички изисквания, като освен фината резба на мрамора се достига и до полиране на повърхността. Скулптурите са работени от майстори, които са били опитни в занаята и са познавали образците.

В посока към запад попадаме на цял масив – този на Чалдаг. Този масив между Кавала, Драма и античния византийски център Филипи на р. Места продължава и на север, по посока на Никопол на Места. Кариери за добив и украса на Филипи е имало недалеч от Драма, в околностите на града, но обилното ползване на мрамори за всякакви нужди, и дори за облицовки и украса на второстепенни сгради в Никополис и околните селища в хинтерланда, говори за това, че този материал е добиван някъде наблизо. Качеството му не е особено високо в някои случаи, когато това се отнася до декоративни архитектурни детайли, а не до статуарна пластика. Експлоатация на бели, висококачествени ивичести, с фини сивкави ивици мрамори днес има в района на Гоце Делчев, при Гайтаниново, а в разработката при Долно Дряново мраморът е едрозърнест, сивкав от групата на мраморите, добивани на о-в Тасос. Изключителната употреба там още от античността на този вид материали доказва стари разработки. Такива разработки са обслужвали строителството и другите пластични дейности на древния град Нейне или на този античен раннохристиянски център, на чието място е днес Сандански. В останките от това селище може да бъде идентифициран материал, който вероятно произхожда от действащи и днес, но запазили следите от разработките си през античността кариери при Илинденци. Днес кариери функционират на много места в този район – при Селце, Червенковица, Еремийовец, Мура. Там се добиват мрамори със средна кристалинност, както и едрозърнести с бледосивкав цвят. Кариери за декоративни камъни се разработват при Велинград и Тополовград. Очевидно регистрирането на кариери, които са били експлоатирани в миналото, тепърва може да отговори на ред въпроси. Но във всеки случай и сега трябва да се има предвид тази богата и позната отдавна геологическа картина на българските земи, когато се обсъжда въпросът за снабдяването с декоративни материали на българските средновековни строежи, обслужването с декоративни материали на строителството в столицата през IX – X в.

Излагайки известни съображения във връзка с произхода на най-масовия материал, употребен в декорацията на Преслав, в търсенето на пътищата за неговата доставка може да се допусне, че всяко предположение, изложено тук, е напълно вероятно и нелишено от основания.

Зеленият цвят е от трите основни цвята, употребявани в украсата на преславските постройки. В най-представителните сгради на Византия, например в църквата „Св. София“ в Константинопол, са поставени колони от зелена брекча[23], взети от храма на Артемида в Ефес. В Преслав вероятно в Тронната палата се издигат монолитни, почти четириметрови колони, има каси за врати със сложна профилировка, рамки и кубчета за подовата мозайка от този материал. Този вид брекча е с магматичен произход и е плътна. Тонът в оцветяването на отделните късчета в нея варират от тъмно- до светлозелено. На места в тях черно-зеленият ултрабазит (серпентинит) е споен със светлозелен кварц – карбонатен цемент. Има данни за това, че този материал е бил използван в много представителни строежи след добиването му в Мала Азия и Тесалия, където е познат и използван векове наред. За отбелязване е, че в развалините на античния Марцианопол[24] и в раннохристиянските църкви на Несебър са използвани детайли, изработени от този материал. При тези обстоятелства и при видимите следи за това, че материалите от този вид са били пригаждани, за да могат да бъдат употребени в сградата на двореца (дължината на колоните е намалена, за да могат да се ползват), най-вероятно изглежда тези материали да са били донесени в Преслав или от депо, където са чакали строеж, в който да бъдат употребени, или от някой друг ранновизантийски център. Не е известно да е било разкрито антично находище на този материал, ползвано в нашите земи. Такъв материал има в находищата в северната периферия на Родопите (Асеновградско) и в Източните Родопи, в района на Крумовград. Към тази група материали трябва да се причисли и употребеният в украсата сиво-зелен финошистозен талк (хлоритов шист). Офикалцитни материали са използвани в мозайки, колони и плочи от Дворцовия център и Голямата базилика в Плиска[25], а находища има по Струма, около Кресна.

Тесалийският камък (verde antico) е бил много известен и се разнася като прочут цветен декоративен материал. Масовото му включване в декорацията регистрира нахлуването на тенденцията към полихромия и в декоративната скулптура и това отлично отговаря на духа ѝ в Преслав.

Брекчата е труден за обработка материал, но след полирането има великолепен и траен ефект. Не е добър за скулптиране, но добре се профилира. Така е постъпено и с детайлите, изработени от брекча в Преслав. Много рядко в незначителни количества за допълване в подовите настилки на липсващи елементи са използвани и донесени материали, като късчета тъмнозелен нумидийски мрамор[26] (обр. 1).

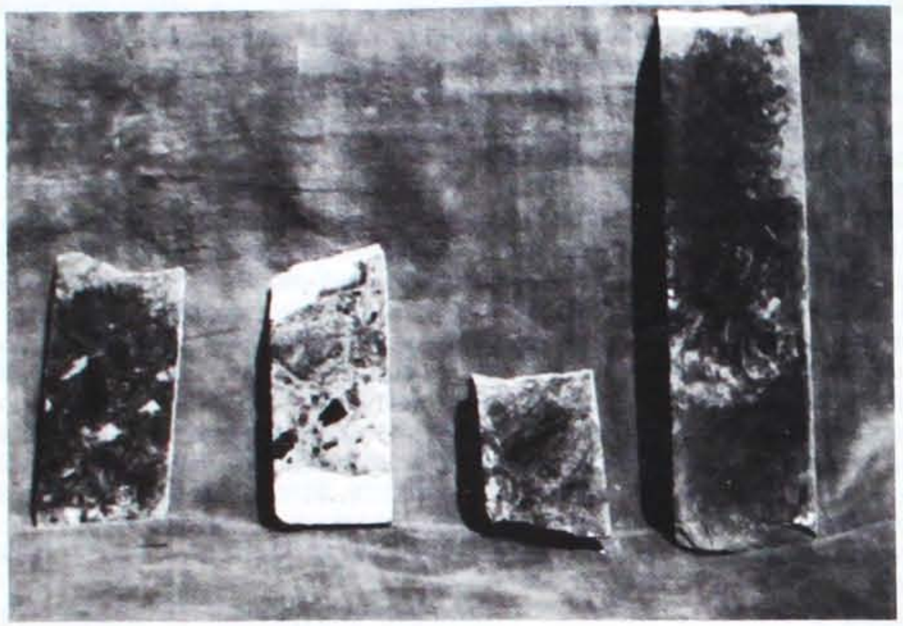
Третият основен цвят в украсата на преславските сгради – червеният, е застъпен от материали, различни по състав и оцветени нюанси и образците му са най-малобройни. Най-красив е кварцитизуваният вишневочервен пясъчник с бели струпвания (0,5–2мм) от кварц сред вишнева, също кварцова маса. В него проблясват и биотитови люспи, и други материални отлагания. Фактът, че скалата е леко метаморфозирана показва, че находището на такъв материал по-вероятно е в Странджанската област, а не в Северна България. Малкото използвано количество (все дребни късове), и то предимно в настилките, говори по-скоро в полза на предположението, че този материал е преработван от по-стари детайли, произхождащи от стар, разрушен център – източник на декоративни материали. Както брекчата, така и кварцитът трудно се обработва, но е много красив. Затова наред със зелените колони във вътрешността на „Св. София“ има колони от червен кварцит.

Наред с малкото кварцит успоредно в Преслав се използват заместители – червени варовици с финослоеста текстура, масивен вид и трудна обработка. А за изработка на колони с малък диаметър се използва и ръждивочервена брекча, съставена от кварцити и хематити. И зелената брекча, и червеният кварцит често биват заменяни от варовици, мергели и шисти със сходни цветове, за настилките се използват и тъмносивите варовити мергели. Тези материали са широко разпространени в цяла Северна България и Средногорието. Образували са се в периода на горната креда. Употребяваните в Преслав вероятно са от находища в околността.

Очевиден е фактът, че колкото повече напредва времето на строителството и то се отдалечава от първата фаза на изграждане на най-представителните столични сгради, където са използвани именно най-скъпите декоративни материали, толкова повече в употреба влизат материали от тези, използвани в строителството варовици, и най-характерна в това отношение е украсата на малката църква на Аврадака. Ползването на мрамора с възможностите на ефект след обработката имат значение, от друга страна, само за оформянето на интериорите, защото, поставен отвън, мраморът губи ефекта и свойствата си под влияние на атмосферните промени. Толкова, колкото се увеличава тенденцията към украсени външни фасади, толкова повече се използват и декоративните свойства на използваните за тази цел варовици. Каменна везба се изрязва и моделира върху корнизите на Кръглата църква, преминава в корнизите на Аврадака, за да се реализира и в скулптираните улуци и релефи-конзоли по фасадите на същата постройка.

Самото използване в интериорите на постройките на по-стари материали говори за доставянето през първия период на скъпи камъни за изпълнение на декоративната програма, свързана с първите строежи. А после възможностите за доставка очевидно са се изчерпали и затова виждаме използвани само сполии.

Някои от обработените детайли, дошли в готов вид и преизползвани в Преслав, също не са от мрамори, но имат качествена изработка. Едно



Обр. 1. Преслав. Рамки и части от архитектурни детайли от зелена брекча и червени шисти от дворците

такова средище, което очевидно преславските строежи са ползвали доста нашироко, са недалечните марцианополски каменоломни, известни още в древността[27]. Добиваният там долнокреден варовик е плътен, твърд, с кристални зрънца калцит. Дали в Преслав не са ползвани сполии от строежите в града, чиято украса в значителна степен е работена в тези каменоломни, или са използвани материали непосредствено от самите източници или изостанали там след края на античността на място, недовършени или непренесени, готови или полуготови детайли, това засега не е уточнено. Трите известни кариери са давали значителни количества материал. Следи от работа има само в едната от тях.

Известни са младотерциерните варовици в околностите на Несебър и Обзор, които също са били използвани за декоративни цели[28], но няма данни производството на такъв материал да е достигало до Преслав. На платото на търновските височини, между Хотница и Самоводене, са били експлоатирани от античността две засега известни кариери. Едната от тях е голяма и се нарича Корници. Намира се на запад от изворите, наречени Истерна. Другата – Могилите, е на изток от тях[29]. Варовикът, добиван в тези кариери, е сив и плътен. В тях е била работена украсата за сградите на античния център Никопол на Росица. И досега там стоят дялани варовикови блокове и приготвени за дообработка значителни количества архитектурни детайли. Незавършени са останали постаменти, бази, колони, саркофази. Полукръгъл надгробен паметник е замъкнат и използван в плисковските дворци. В Преслав материалите от такъв камък са рядкост. За нас обаче е важен фактът, който все още не е доказан – използвани ли са именно тези източници за добив във връзка с издигането и украсата на постройките от Преслав? Отишло ли си е с времето в условията на българската държава традиционното познание за добива на камък и неговата художествена обработка, изобщо цялата организация по тази дейност, добре изградена в условията на Римската и Византийската империи? Добивът на строителен камък е засвидетелстван от монументалните строежи на Първото царство. Очевидно това, което се възстановява на друго ниво и с друг художествен израз, е изработването на украсителните детайли.

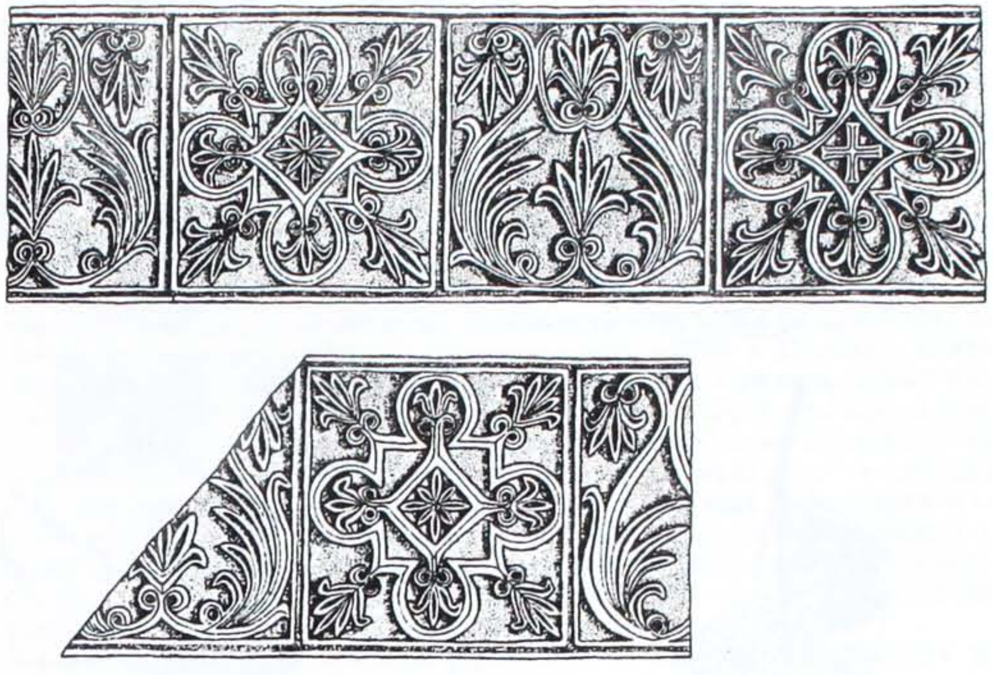
Познанието ни за използваните техники при изработването на скулптираните детайли за преславските украси и етапите от тяхното изготвяне е доста непълно. Показаните творчески особености в релефа и скулптирането и нивото, на което те са изпълнени, навеждат на мисълта за овладян технически репертоар от тези майстори, които са работили първите творби на декоративното пластично творчество. Още с декоративните материали, използвани в първите украсени сгради, и цялостната завършена концепция на системата на декорация, тези майстори се представят като опитни, зрели познавачи на техниките, овладени и прилагани в епохата благодарение на дълго развиващ се и съхранен технически и художествен опит. Репертоарът от технически средства е определен, сравнително единен и е в зависимост от цялостното концепиране на украсата на отделната постройка. Отликите за отделни детайли не влизат в конфликт с общото впечатление от украсата на Кръглата църква или на дворците. В украсата на преславските сгради като във фокус се срещат различни форми и декоративни тенденции. В началото на пластичното декоративно творчество в Преслав не се изработва кръгла скулптура. Появата чак към края на периода на стилизирани, декоративни високо скулптирани животински протомета и глави вече бележи друга тенденция в пластичното разбиране и в отношението към камъка. Приписваната на преславското творчество статуетка на лъв, изработена от мрамор, носеща всички белези на византийската триизмерна скулптура от средновизантийския период, се оказа, че не е от Преслав, а е дело на някое византийско ателие в Тракия[30]. Всички разновидности на релефа намират израз в преславската практика.

В преславската практика е във възход плоският, гравиран, стилизиран и изсушен релеф. Формата на изображението и мотивите се очертават върху плоския, задълбан от 0,7 до 1 см, общ фон. Той е изваден с длето и е останал недобре изгладен допълнително. Ритмично и гъвкаво извиваща се двойна лента, разделена от остър жлеб, очертава линията на орнамента. Завитите краища на силно стилизираните растителни мотиви дълбоко влизат в общата маса с кръгли ямички с диаметър 0,8 до 1 см, задълбани със свредел. Заоблен релеф с претенции за скулптиране и моделиране на повърхността е работен в композиции с животински изображения, но и там те не се очертават високо над фона, а остават сравнително ниски и детайлите са гравирани, а не са моделирани (обр. 2).

Ажурната техника е прилагана по-рядко и се изразява с вдълбавания във фона, по контура на орнамента, обикновено направени със свредел (обр. 3). Понякога върху дълбоко отнетия фон, потънал в сянка, излизат ярко осветените мотиви на релефното изображение, изпълнени в същата плоска релефна техника на каменната дантела. Друг път, както е при големия корниз от Кръглата църква, мотивите са почти плоски и се редуват, оставяйки под себе си силно засенчения фон в играта на светло върху тъмно.

Източниците на тези техники трябва да се търсят в ранновизантийската пластика. Но технически в преславските произведения се постига степента на пълна схематизация и изсушаване, на пълна дематериализация и орнаменталност. Това не бива да се приема като изключение, то е напълно в синхрон с общия дух на каменната пластична декорация през тази епоха. Достатъчно е да вземем два примера от две диаметрално противоположни точки на средиземноморския свят. Това са украсата на църквата на Богородица в Константинопол[31] и на арабския дворец на Пиренейския п-ов, прочутата Медина аз-Заара[32]. Работени в едно и също време, те са сходни с преславските паметници и отразяват една и съща тенденция.

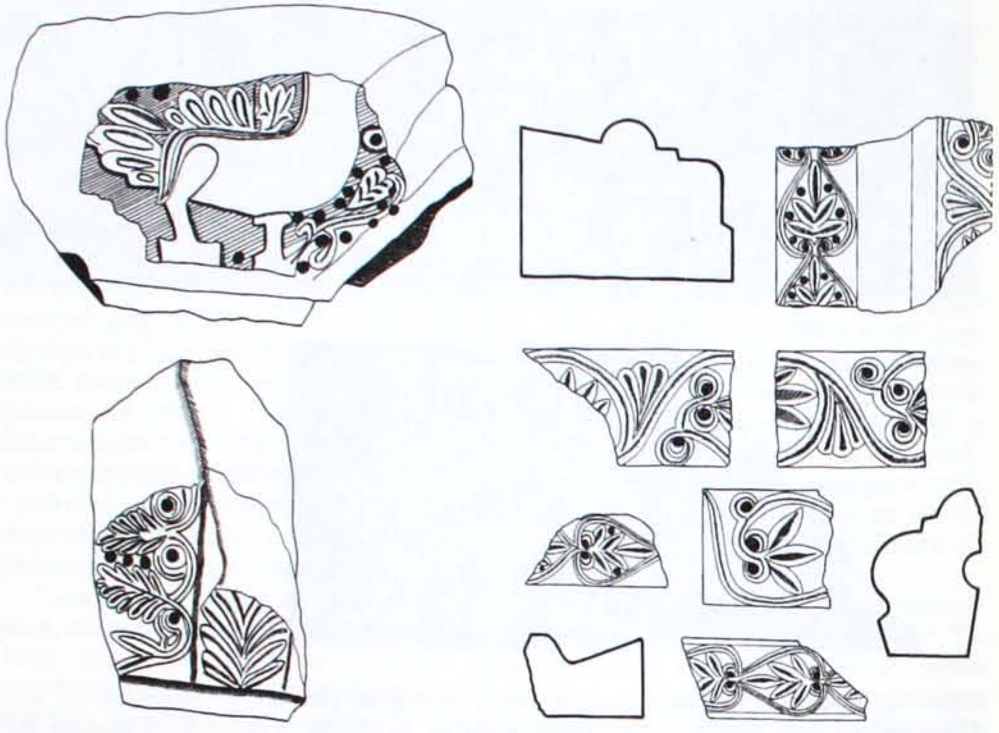
Преславската пластика приема и техниката на инкрустацията, дошла с вкуса към полихромия, богатство на материите и изразните средства от Изтока във византийското и в цялото ранносредновековно европейско изкуство. В интериора на преславските сгради взимат активно участие и сложни построения от мрамор с инкрустирани цветни детайли от различни материали – също обща тенденция, която във Фенари Иса (църквата на Богородица) има дори завършения си израз в работените в инкрустационна техника от скъпи камъни изображения. Остава да действа и разпространената практика на оцветяване и инкрустиране с оцветени в розово хоросанови пасти на задълбани в релефа места с цел тяхното подчертаване или на оцветяване на повърхността на пластичния детайл. Такова оцветяване и инкрустиране се вижда не само при варовикови детайли, а дори върху изящните мраморни корнизи с палмети от интериора на дворците[33]. Оцветяването на скулптираните каменни повърхности е тенденция, която се разширява и задълбочава, идвайки от класическата гръцка пластика и достигайки до късното средновековие, когато върху тях (например в Червен) се рисува орнаментът. В Преслав е направен опит да се постигне едновременно илюзията за пластичен ефект и за цветност на интериора с работените облицовки по линията на детайла в техниката на преславската рисувана керамика за църквата в Патлейна[34].



Обр. 2. Преслав. Облицовъчни плочи с релефни, ритмично редуващи се пана. Проконески тип мрамор. Преминаването на украсата става без съобразяване с очертанията и края на отделните плочи

Информация за техническите средства, използвани за изработката на архитектурните детайли, се съдържа пряко в намерени инструменти, които биха могли да се свържат с такъв род дейност. Косвено за тях може да се съди по следите, оставени от обработката по повърхността на детайлите.

Оръдията за обработка на камъка са особено консервативни. Веднъж намерили и постигнали най-удобната и ефективна форма, те я запазват задълго. Почти без промяна и репертоарът, и видът им са такива, каквито са познати от античността. Всеки вид камък има различна характеристика и изисква употребата на специфични за него технически средства за обработка. Често даван пример е релеф от Фригия[35], на който са изобразени основните каменоделски инструменти – дървен чук и бронзово или желязно



Обр. 3. Преслав. Фрагменти от рамки за отвори. В профилите се чувства оглаждането с фасонни гладилки, а в релефа – местата на задълбаванията със свредел

длето. Много рано, около VI–V в. пр. Хр., постепенно се въвеждат в употреба плоско длето, кръгло длето, зъбест шкарпел и свредел (обр. 4).

Забелязва се, че наборът от инструменти варира в детайли според местните условия и декоративните изисквания на епохата. По-разнообразни оръдия се използват за изглаждането и обработката на по-меки камъни. Мраморът изглежда добре, ако се изглади абсолютно и дори се полира до блясък и ако изобщо бъдат заличени следите от работата със зъбестия шкарпел върху повърхността. Такъв ефект не се постига при обработката на пясъчника. Камъкът с груба структура изисква други инструменти и различна техника, работата с инструмента по повърхността остава видима. Не е известно дали у нас е бил използван много разпространеният в римските кариери инструмент за обработка на камъка, известен от Ливан, Сирия, Палестина и ползван под името „шакута“[36]. Следите, които остават от неговата работа по повърхността на камъка, са като тези от зъбестия шкарпел, но много гъсти и фини, когато се работи с едната страна на теслата, и остри и по-едри, когато това става с другата страна.

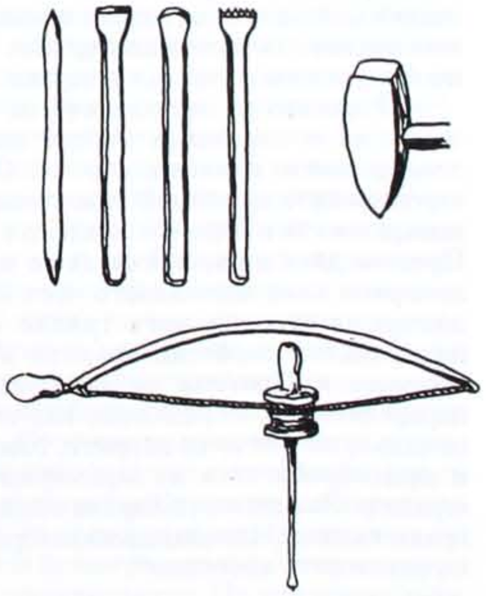
Няма да се занимаваме с процеса на работа при добива и обработката на камъка (специално на мрамора), но не е без значение да бъдат отбелязани някои особености от възстановената картина на тази дейност, позната от други места по следите от работата и от намерени инструменти. Спецификата на обработката на мраморни детайли е известна от значителен брой кариери от античността и ранновизантийската епоха, практическата дейност в които е възстановена по-късно[37]. Познато е рязането на мраморни блокове с трион. Следи, останали по гърбовете на мраморните облицовъчни плочи от Преслав, показват, че вероятно този инструмент е бил използван за тази цел и там. Съществува метод за обработка на повърхността на плочите с гладък плат с подсипка от пясък по предварително набелязаните очертания. Този начин е за предпочитане при по-високо ниво и качество на производството и може би точно така са оглаждани повърхностите на облицовъчните плочи в Преслав, които показват именно такава равна и гладка фактура. Той дава възможност и за рязане на по-дебел мрамор и го прави по-пригоден за обработка и полиране.

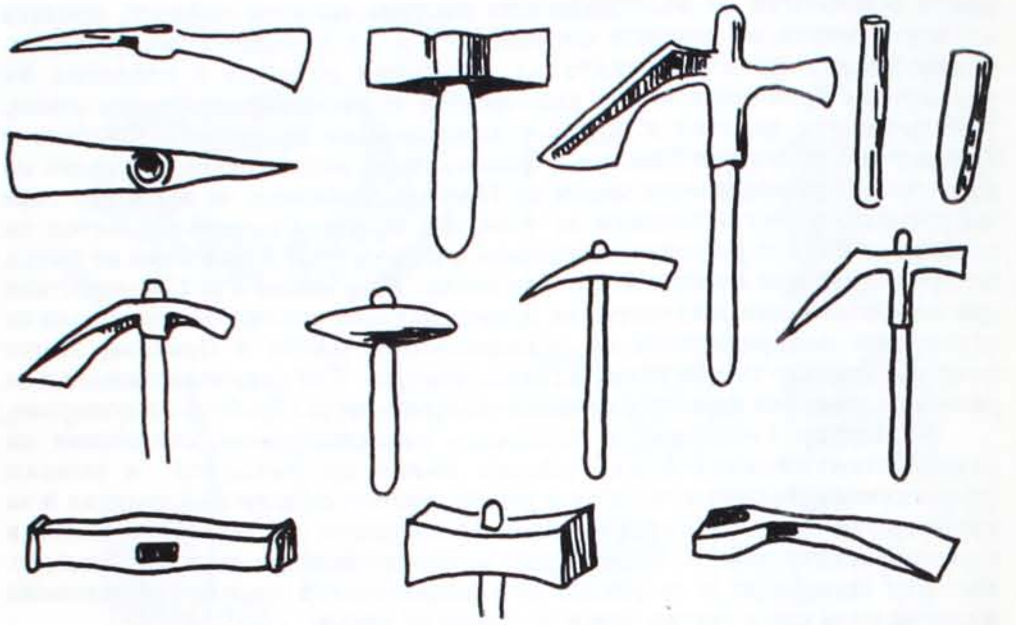
У Изидор Севилски[38] в полезното енциклопедично съчинение на ранновизантийската епоха „Десет книги на началата“ е описан строителният инструментариум и между другото се дава информация и̂ за удобството и неудобството при ползването на някои оръдия в каменоделската работа. Споменават се каменоделското длето и чукчето. Авторът споменава и за рязане на облицовъчните плочи с обикновена желязна пила или с гладък нож и подсипка от пясък.

Усъвършенстването на инструментите (в периода след данните за тяхното първо въвеждане) върви в посока на увеличаване на твърдостта и устойчивостта на материала.

През римската епоха (обр. 5) първоначалното очукване на камъка става с голямо шило и отбивач с овален връх, с който се влиза бързо на по-значителни дълбочини в материала. Моделирането на повърхността става вече с плосък шкарпел. В употреба са били и зъбестите шкарпели. Ширината на използваните от нашите майстори зъбести шкарпели за обработката на каменната повърхност, ако се съди по следите от работата с тях, е 2–3 см. Зъбците обикновено са оставяли коси, в зависимост от наклона на инструмента при работа с него, следи. В детайлите от ранновизантийската епоха следите от тези инструменти, особено от зъбците на шкарпела, са видими, особено там, където детайлите са недовършени или, където материалът е изисквал това. Този арсенал от средства е бил познат на майсторите, работили

Обр. 4. Инструменти на гръцки скулптор (По Blümel, C. Greek Sculptors at Work. London, 1955, Fig. 16)





Обр. 5. Инструменти за добив и обработка на камък (По Ward-Perkins, B. Settimane XVIII, Spoleto, Pl. VI)

върху Мадарския конник или двата скулптирани лъва от Плиска и Хан Крум, защото следите на тези инструменти личат по повърхността. Високата скулптура и релефът предполагат и необходимостта от ползването на овален отбивач, нещо, което в преславската практика, изглежда, не е било необходимо, поради плоскостния ѝ характер, за чието постигане е бил необходим главно плосък шкарпел.

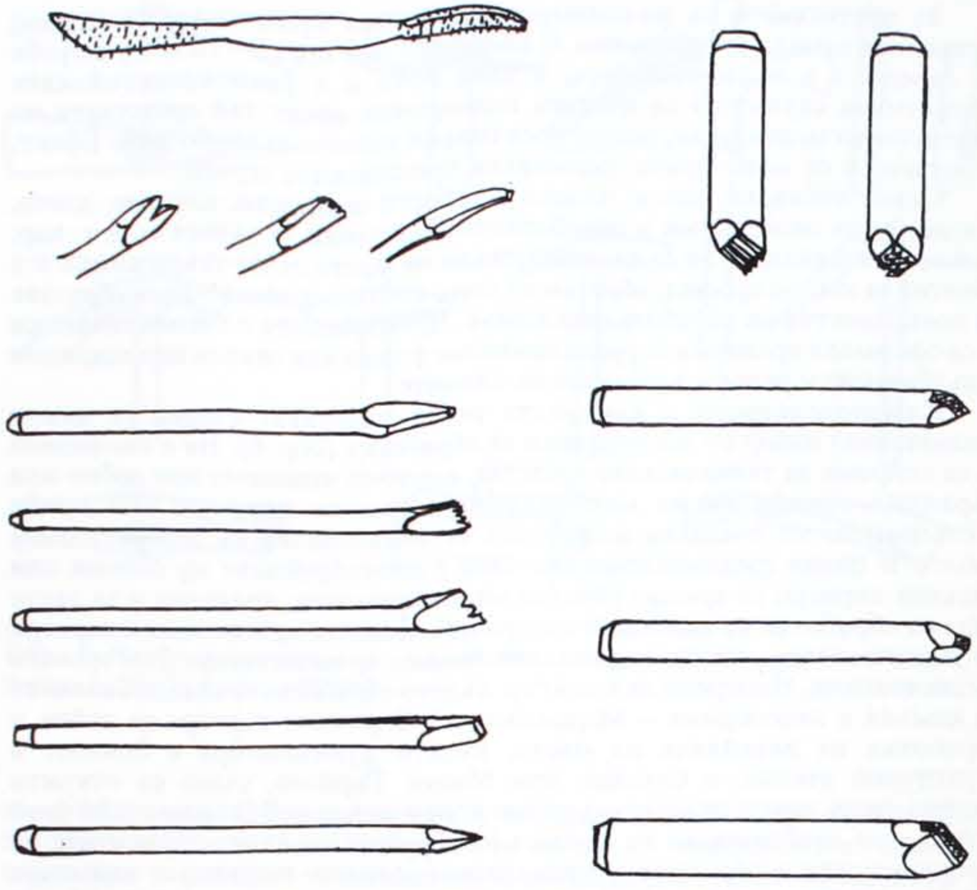
Отначало за изчукването на две по-големи повърхности между две точки се е използвал зъбест шкарпел с по-големи размери[39]. После дооформянето е ставало с длета. Следите от тях ясно личат особено върху варовиковите детайли. В класическите примери след това при някои случаи повърхността е била изглаждана с пили. Състоянието на повърхностите в Преслав дава възможност да се предполага, че те са били шлифовани и полирани след изрязването чрез механично триене с намокрен пясък по повърхността или чрез триене с по-твърди породи камъни с ниски полировъчни свойства: гранити и риолити. В насипите около големите строежи в Преслав се откриват каменни предмети с формата на паралелепипед, определяни най-общо като точила, но по някои от тях начинът, по който са изтрити, говори, че биха могли да бъдат използвани и при обработката на мраморните украси и детайли при строежа на сградите. За финото полиране е позната технологията на триене с мраморен прах и тъкани. Микеланджело например е познавал полировъчните свойства на оксаловата киселина[40].

За постигането на по-големи задълбавания в повърхността служат свределите с различна големина. С влизането още през II – III в. в употреба на свредела в късноримската, а след това и в ранновизантийската декоративна скулптура се постига полихромен ефект със средствата на пластичното моделиране, постигат се големи засенчени дълбочини. Ефект, използван и от майсторите, украсявали преславските сгради.

Освен отбивачи, шила, плоски и зъбести шкарпели, клинове, длета, чукове, пили необходими в обработката на детайли за украса са и т. нар. „фасонни гладилки". Те са се изработвали на място от по-твърд камък и в позитив са имали профил, обратен на този, който е трябвало да се образува на повърхността на обработвания камък. Чрез триенето с такива гладилки са се оформяли трохили и торуси с правилни форми или овални цилиндрични задълбавания и релефи в рамките на плочите.

Каменоделството и каменната резба използват сходен (с някои изключения) набор от инструменти за обработка (обр. 6). Не е необходимо да се спираме на техническите средства, които се използват при добив или първична обработка на материалите в самите кариери или преди настъпването на етапа на подготовка за изпълняване на декоративната работа. В целия средиземноморски свят с многобройните му големи или локални кариери се срещат образци на инструменти, ползвани и за двете нива на обработка на каменния материал[41]. Познати са и от някои кариери по нашите земи, експлоатирани във време, предшестващо българското средновековие. Намерени са в център, където обработката след добиването на камъка е неоспорима – Марцианопол[42]. В римска кариера за добив и обработка на детайлите на място, където функционира в близост и скулптурно ателие, в Сушица, при Малко Търново, също са открити инструменти, някои от които за добив: копач, чук и др.[43] От известния брой примери за изобразяване на процеса на обработка и на инструментите на каменоделците и скулпторите през средновековието заслужават внимание сцените, които показват обработката на камъка в стенописите на арабския дворец Кусаир Амра[44] или подобни изображения, традиционни за средновековните паметници на Армения и Грузия, където майсторите се явяват с оръдията на дейността си върху фасадите на своите строежи[45].

За нас от особен интерес е обективният материал, който може да бъде свързан с тази дейност в Преслав. Далеч съм от мисълта, че посочените примери изчерпват набора от такива инструменти, намерени там. Съществува и трудност от обективен характер. Инструментите, които могат да бъдат използвани при работа с камъка, биха могли еднакво да послужат и за обработка на дърво и често се свързват именно с този вид дейност[46]. Тяхното отношение към обработката на камъка винаги може да се постави под съмнение. В значителен брой от примерите, които могат да се използват, инструментите са намерени в археологическа среда, която пряко подсказва тяхното ползване при обработката на камъка; за други това може само да бъде предположение. Стои под въпрос за някои от тях и това, дали не са ползвани по-скоро в непосредствената каменоделска дейност при строежа, и това е напълно възможно. Съществуват сериозни основания да се предположи, че част от декоративните елементи за сградите в Преслав са работени от каменоделците – тъй като за тяхната изработка се е изисквал особен опит в скулптирането. По повърхностите



Обр. 6. Съвременни инструменти за обработка на камък (По В. Шеди)

на открити детайли при строежите се забелязват следи от ползване на длета, шила, свредели, пергел като най-чести технически средства в моделирането на декоративните каменни елементи. Трудностите идват оттам, че известен брой инструменти може би още преди векове по време на работа са били повредени и изхвърлени, а след това престоят им в земята съвсем ги е обезличил. Смята се, че именно те попадат при нас. Защото сечивото е било ценно за майстора и той го е пазил и носил със себе си. Както споменава Йоан Екзарх в своя „Шестоднев“ – „сечива взимат един от друг“[47]. По-точно могат да се идентифицират само инструментите, намерени в ателиетата. Такива ателиета е имало навярно и в Преслав. Засега знаем само за съществуването на ателие в големия комплекс, разкрит в северозападната част на Външния град от Т. Тотев (непубликувано). Голямото количество обработен камък – варовик и мрамор, предназначен за украса на дворцовите сгради и за другите представителни постройки на преславския център и дебелите насипи от отпадъци, получени при обработката на този материал на място, дават известно основание да се предположи, че някои от откритите там инструменти са предназначени за такава дейност.

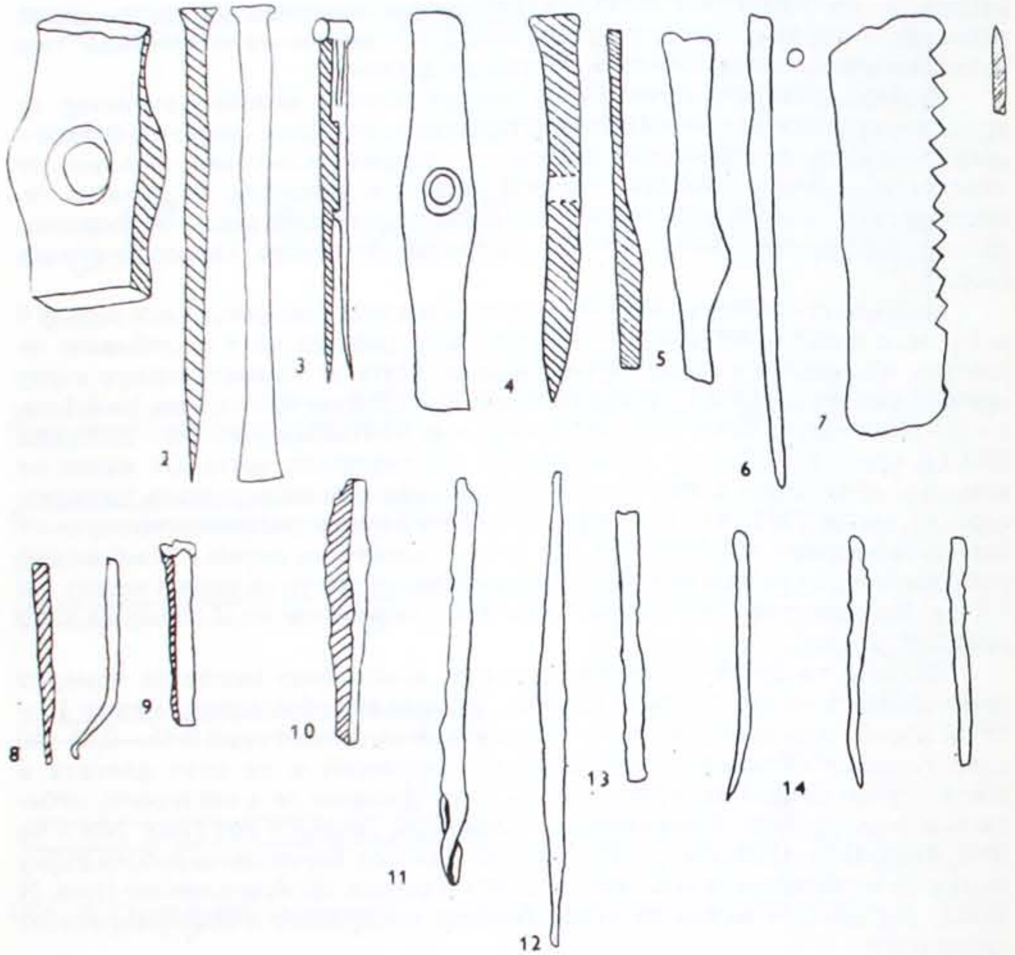
Засега познатите примери на инструменти с подобен характер се концентрират преди всичко в два сектора около главните дворцови сгради – сред отпадъци от обработка северно от големия комплекс, ползван от владетеля – Тронна палата, Западен дворец и триделна, свързваща ги, постройка от север, и в насипите на и около постройките южно от Западния дворец, оформящи самостоятелен ансамбъл от богато украсени сгради (обр. 7).

Най-многобройни са длетата от различен вид, масивни, дълги между 9 и 16 см, с плосък остър край, оформен като режеща част за отбиване на камъка, и запазили в някои случаи деформациите от чукането отгоре върху правоъгълната горна плоскост с размери 1 см × 0,8 см, 0,3 × 1,3 см, 1 × 0,4 см, 1 × 0,7 см, 1 × 1 см. Само един екземпляр има по-големи размери – дължина 20,4 см (пол. N 12269, от помещение в югозападната част). От насип от каменни отпадъци е длето от едно от помещенията на западната дворцова сграда (пол. N 2289), както и друго от сходен насип в постройката южно от Западния дворец (пол. N 10149), което има характерна форма с ромбовидно разширение над режещия край. Ширината на острието се движи между 1 и 1,5 см. Всичките те принадлежат към типа, определен от Й. Чангова като прости[48] длета.

Шилата са друга група инструменти, които биха могли да намерят приложение в работата върху камъка. Те са дълги обикновено между 10 – 13 см и имат изострен край и кръгло сечение на долния край 0,45 – 0,15 см, като горният обикновено е квадратен. Вероятно и те като длетата в доста случаи са имали дървена горна част. Намират се в секторите, отбелязани и за другите инструменти, често дори заедно с тях (пол. NN 874, 2042, 4133, 4170, 4129, 4846, 4285, 5340, 5626, 24764). Вероятно за работа върху камък са използвани и масивните, дълги и здрави пробои-клинове (пол. N 10322, 26472), при някои от които горната повърхност е деформирана от набиването.

Свределите са инструменти, които са били ползвани както за декоративни цели в пластиката, така и за пробиване на дупки при практическия монтаж на отделни елементи от украсните детайли в сградите. Безспорно за такава цел е използван свредел, намерен в легло на стена при Западната дворцова сграда (пол. N 4547). Дължината му е 10,2 см, със сечение на горната повърхност 0,3 × 0,5 см. Краят е завит витлообразно и оставя дупки 0,8–1 см. За друг екземпляр нещата не са толкова безспорни. Той има по-различна конструкция, стратиграфската среда го определя от малко по-късно време, към което го отнасят и познати екземпляри от този вид от други места – Пъкуйул луй Соаре и Търново[49].

Разновидностите на чукове, използвани в обработка на камък, също трудно могат да бъдат определени в някои случаи по предназначение. В Проконеските кариери се използва тип чук[50], който е еднакъв с такъв от Преслав[51], открит там преди години и чието предназначение вероятно е същото. Дължината му е 13,2 см, ширината – 5,3 см. Двата края имат правоъгълно сечение. Същото би могло да се каже и за цяла група инструменти от Преслав, състояща се от брадви, тесли, киркобрадви, киркомотики, свредел, длета, трион и др., които намират сходство с известни



Обр. 7. Преслав. Инструменти, вероятно свързани с обработката на камък. 1. Чук (по Чангова, обр. 12_2); 2. Длето (по Чангова, 18_1); 3. Пергел (по Чангова, обр. 28); 4. Чукче (пол. N 23146); 5. Длето (пол. N 10149); 6. Шило (пол. N 24764); 7. Трион (пол. N 23161); 8. Шило (пол. N 2042); 9. Длето (пол. N 4553); 10. Длето (пол. N 4925); 11. Свредел (пол. N 4547); 12. Длето (пол. N 4846); 13. Длето (пол. N 3563); 14. Шила (пол. NN 5324, 5619)

инструменти за обработка на камък, използвани още през римската епоха[52]. Към тях се прибавят може би кирката-чук (пол. N 13188) с дължина 27 см, ширина на режещата част 7,5 см, както и чукът (пол. N 23146) с малки размери (дължина 10,4 см, сечение 1,4 × 1,5 см), при които единият край е деформиран, а другият е заострен.

За намерените преди години трион, дълъг 42,3 см и широк около 3,5 см[53], и част от друг (пол. N 23161), широк 2,6 см и дебел 0,5 см, трудно може да се предположи, че са използвани за рязане на плочи за украса на сградите.

Пергелът, описан от Й. Чангова и съхраняван в Преславския музей[54], е

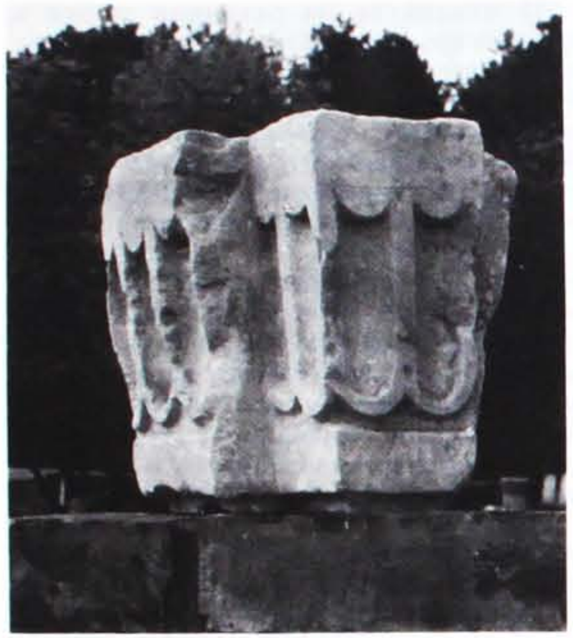
инструмент, приложим както за измерване на различни мерки в строителството, така и за очертаване на кръгове и дъги, и за оразмеряване на архитектурни детайли. Следите от пергел личат върху детайли, където задължително трябва да се изработят мотиви с център, вписани общо или отчасти в кръгова композиция. Това важи за центъра на големите, композирани симетрично релефни пана в декорираните плочи, за дъгите на канелюрите например в канелираните малки капителчета и корнизите или в работата върху розетите като мотиви в преславския декоративен репертоар.

Различните етапи в разработката и техническите особености могат да се открият по следи върху самите детайли[55]. Тези етапи, характерни за ранновизантийската скулптура, откривана и у нас, могат да се забележат по незавършените произведения или по оставените следи върху самите детайли при тяхната подготовка за обработване. Такива примери има от Одесос, или Марцианопол. Някои от тях още в процеса на обработка са пренесени, за да бъдат използвани по-късно в самия Преслав[56]. Такива са недовършената скулптурна глава от Обзор[57] и недовършената статуя в Малко Търново[58].

В Плиска и Преслав е използван декоративен материал, който, веднъж сумарно подготвен, е следвало да бъде стандартно обработен още в предидущата епоха, но останал неизползван може би в складове за архитектурни детайли. Той не е обработен и по-късно при използването му в строежите на столиците. Съществуването на вече готови, докарвани за преизползване в средновековните строежи, детайли, каквито се откриват в значителни количества в преславските строежи и сред декоративния материал, са добър образец за имитация. Те са определяли в някаква степен насоките на творческия процес и вкусовете по отношение на стила и духа на украсата на средновековните постройки, особено на най-представителните от тях.

Върху отделни украсителни елементи или украсени части за архитектониката в Преслав се вижда, че определеният в размери и форма обем на детайла върху сумарно подготвеното тяло е бил оразмеряван и разчертаван с острие. Пропорциите и линиите, определящи разпределението и ритъма на орнамента върху него, са били набелязвани с остър инструмент (резец). Острите игли на пергела са очертавали кръгове и дъги, но са служили и в разпределянето на декорираната повърхност и от този етап следите са видими. Обикновено значителна част от тази маркировка се заличава от допълнителната обработка, полирането или изглаждането на повърхността и на детайла. Там, където повърхността на материала е по-грапава или той има второстепенно значение и не се вижда, тези следи са се запазили (обр. 8)

Еднаквостта на ритмично повтарящи се едни и същи или редуващи се няколко мотива предполага и ползване на шаблон. Отделни случаи с отбелязани неправилности или неточности не променят това впечатление. Това се налага още повече от факта, че отделните дялове на корнизите, фризовете или украсените плочи продължават ритъма на украсата си, преминавайки от дял в дял свързано. Върху унифицирания, стандартизиран размер и профил върви мотив, приет за цялостното оформление на пространството, сградата или помещението в нея. Няма значение къде ще прекъсне този мотив, за да продължи в следващия дял. Такива примери са



Обр. 8. Преслав. Варовиков капител със следи от оразмеряването, гравирани на повърхността преди изработката

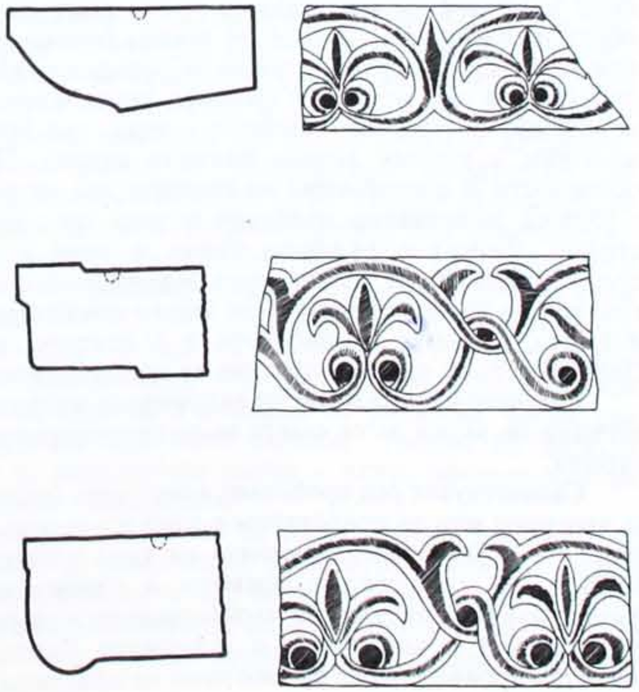
плочите за облицовка с характерната за Преслав украса (обр. 2). За Западния дворец са работени тесни мраморни корнизчета с палмети. Очевидно за всяко помещение профилът на полето, върху което се нанася украсата, размерът му и композицията на палметите са различни (обр. 9). Мотивите са били разчертавани, а профилите унифицирани, но следите от тази предварителна дейност в първия етап са заличени от допълнителната обработка на повърхността. Колкото по-сложни са мотивите върху елементите, толкова по-сложно ще бъде пропорционирането и уеднаквяването на мотивите в общия низ. Примери на такова съвършенство в изрязването има и там очевидно трябва да се предполага графично разпределение на полетата и нанасяне с резец на сложните вече мотиви в тези водещи очертания по шаблон. Така вероятно са постъпили майсторите с двата големи и сложно орнаментирани корниза на Кръглата църква.

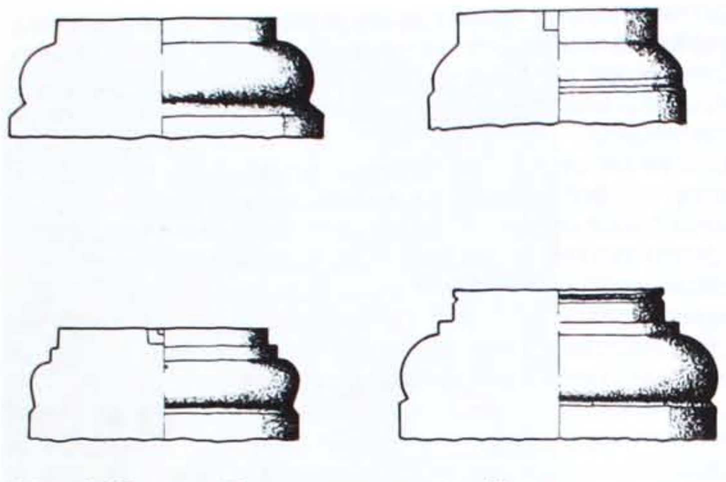
Разбира се, спазването на етапите е зависело от опитността на майстора. Сложните изработки очевидно са правени от майстори, които са могли да ги работят. В същото време сигурно са били очертани и етапите на дялане и точната форма на базите от проконески мрамор, необходими за голямата колонада в Тронната палата, но възложени на каменоделците, те не са имали достатъчно опит, за да се справят, и там неточностите в изпълнението достигат до деформации (обр. 10). Разграфени са и рамките за изрязване на шахматния зъбчат орнамент за ограничаване паната от облицовките. При тях разчертаването е ставало след оглаждането на видимите повърхности на рамките и оформянето на тясната лента, която трябва да бъде изрязана, затова следите се виждат ясно. Остават и части от рамки само разчертани, но неизрязани и там този етап се засвидетелства съвсем ясно. Тясната лицева страна е разчертана с вертикални резки на равни разстояния (пол. N 4270). После работата пак била възлагана на каменоделците на място и те не всякога точно и доста небрежно изрязвали шахматните врязвания. Разбира се, след това не изглаждали наново повърхността. По същия начин с резец се разпределят плочки за нарязване на кубчета с различна форма за подовите настилки в opus sectile. Чертежът е правен върху повърхността и понякога се налага и да се коригира предварителното разпределение. Това ставало върху изгладената повърхност на детайла (пол. N 2825, 3789, 4028, 6127, 6181). С резец върху плочка майсторът понякога разчертава и проекта за мотив на мозайката за пода[59].

В група капителчета за стълбчета част от материала очевидно е оригинален – от мрамор и с добре изработени вертикални канелюри, без видими на повърхността следи от разчертаването. Успоредно с това върху местен варовик се изрязва имитация на този тип, разпределят се стените му и се започва работа, на повърхността остават следи от пергела, с който е разпределено пространството и са очертани дъгичките, хоризонталните и вертикални разпределителни линии и една страна, която остава недовършена, поради това, че вероятно нямало да се вижда.

Така е постъпено и с колонка, чиито 8 страни е трябвало да бъдат украсени с инкрустирани с друг цветен материал ромбове. Но макар и разчертана и подготвена за задълбаване на гнездата, стената, която е

Обр. 9. Преслав. Дворците. Дялове от корнизи от бял мрамор проконески тип, оцветявани с розова паста по повърхността. Различните профили са съобразени с използването на корнизите в различни помещения





Обр. 10. Преслав. Бази за колонадата в Тронната палата

оставала скрита от погледа, е недовършена (пол. N 12674). Започнат и недовършен остава релеф върху бяла мраморна плочка, намерена в насипите на Западния дворец (пол. N 3396).

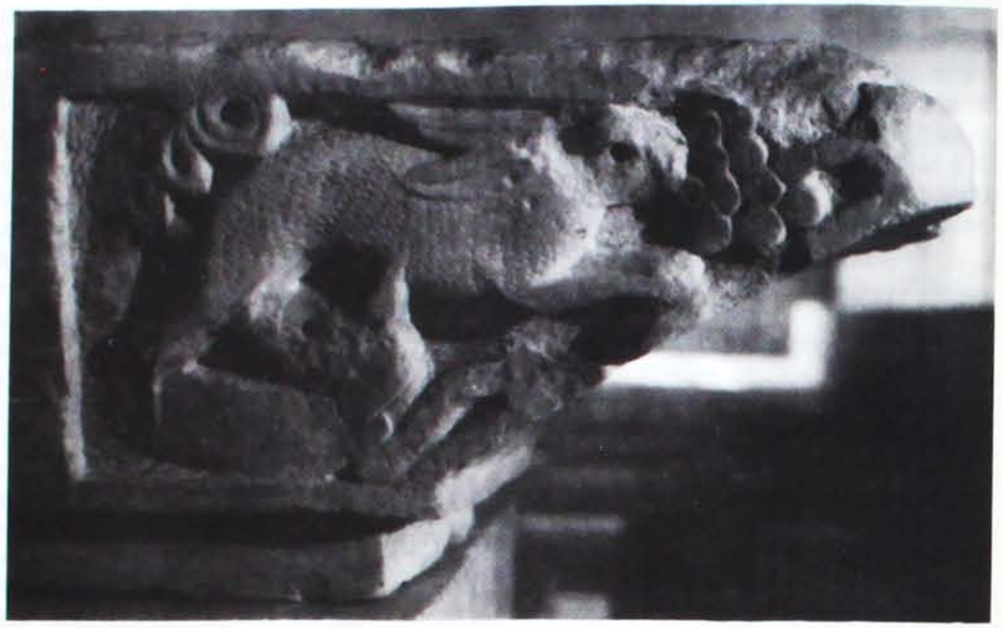
Съществените технически отлики, както и следи от отделните етапи, остават обикновено в онези образци, които са възложени на по-слабо квалифицирана ръка, неподготвена да работи украси, и когато с местни сили и от местен материал се прави опит да се имитира вече създаден образец. Интересен пример за такова отношение е и пиластров капител, или конзола, от сградата южно от Западния дворец. Той е работен от бял, проконески тип, мрамор и имитира два забележително добре изработени и композирани подобни капитела – този, със зайци и грозде, и другия – с животни, с голяма лицева палмета отпред. Противно на техническите особености и достойнства на първите два екземпляра, третият е украсен с плоска, непохватно издялана патица сред растителност на запазената страна. Фонът е дълбоко отнет и това е направено по познат от предишната епоха начин, чрез задълбавания със свредел за очертаване контура на изображението и на много стилизираната и обезличена лицева палмета. Следите от работата и с длетото, и с шилото са очевидни. Целият детайл създава чувство за недовършеност (обр. 3).

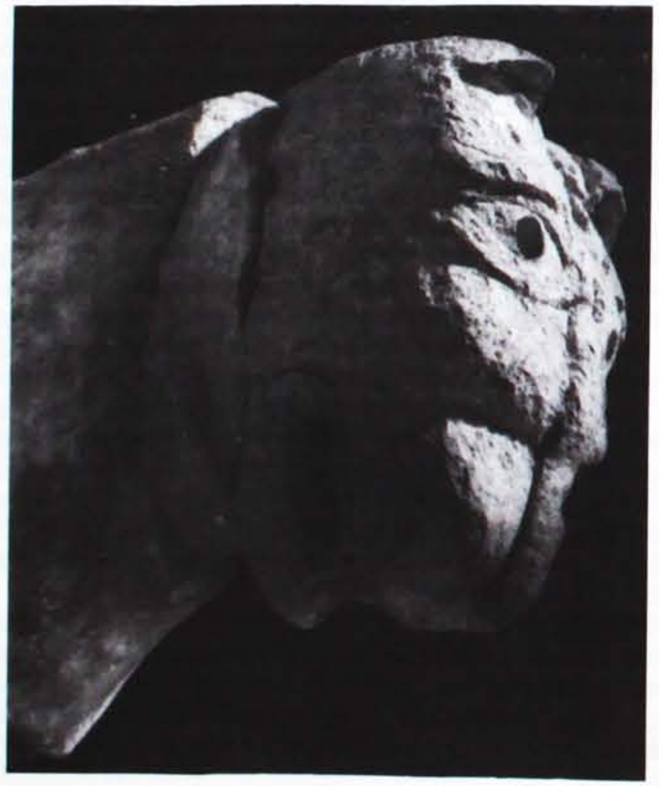
Рязането и пригаждането на преизползвани колони и други архитектурни детайли не може да се смята за квалифицирана, майсторска декоративна работа.

Съществуват ред проблеми, които сега можем все още да се задоволим да загатнем или да представим с идеи в някаква степен. От тях съществен въпрос е този за организацията на тази дейност в българската столица. Ясно е, че характерът, нивото и изискванията по отношение на декоративната практика за изработването в камък на украсите на сградите се променят с времето и с условията. За възможността началото и внезапно проявилото се високо ниво на пластична практика да идват отвън заедно с концепциите и реализаторите си се говори неведнъж. Разглеждането на материята технически не променя тази идея, като се има предвид не само нивото, а и познатата практика на пътуващите екипи от строители и декоратори, чийто почерк се открива на не едно място. Появата на концепция, различна от началната, и промените, които настъпват във вида и в материала на пластичните декоративни произведения в Преслав, вече говорят за възприемане в самата столица на практически опит и демонстриране на собствено разбиране и възможности за пластична изява.

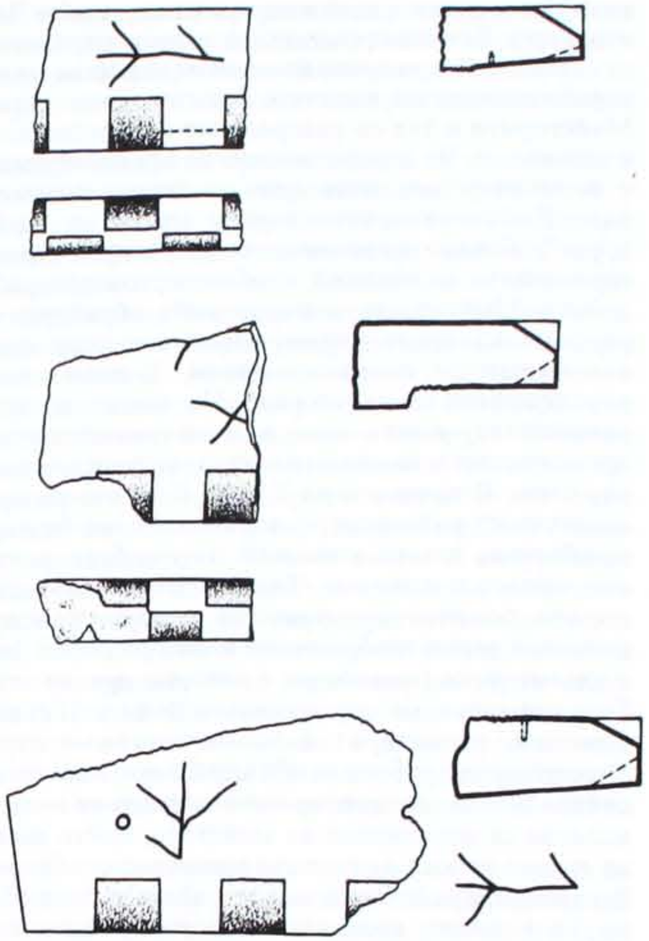
Очевидно е, че вече към края на IX в. в Преслав работят опитни, добре запознати със съвременните декоративни моди и технически начини за художествена обработка на камъка майстори. Очевидно е и това, че работата по украсяването на сградите се е извършвала на две места и на две нива. По-сложните детайли, изискващи определено ниво на майсторство, не са правени на самия строителен обект и под открито небе, тъй като изискват внимателни, дълги процедури на обработка и декориране, за което са необходими ред приспособления, както и статично прилагане на технически прийоми. Те са изработвани в ателиета и от опитни, квалифицирани майстори по предварителен проект. На изпълнителите на тези детайли са били ясни и организацията, и формата, и композицията, които трябва да заемат определеното за тази цел декоративно пространство, както и точното място, за което е бил предназначен определеният елемент в украсата. Досега е неясно мястото на това ателие или ателиета (обр. 11). Съществуването му обаче е сигурно, ако се съди по количеството масова, стандартизирана и едностилова продукция, която е било необходимо да се изработи за сравнително кратък период от време. И в началния етап тази продукция е имала щедър потребител, който я е ползвал в ред сгради, обвързани от общ стил и идеи на декорацията в една обща група. По-късно нещата видимо се променят и започва дейност, която има конкретен адресат – определен строеж. Така е с Кръглата църква, така е и с Аврадака. Логично е да се постави въпросът, дали не са внасяни подобно на сполиите, употребявани в строежите, и цели серии стандартни произведения на декоративната пластика от византийските ателиета? Дори при огромен, масов внос на стандартна продукция на декоративнопластична конфекция съчетаването на такова разнообразие от профилирани части и орнаменталната връзка между тях практически не биха се реализирали, ако дейността по изготвянето на детайлите не е била извършвана в близост до украсявания обект. Вариантността на едни мотиви, или разликата в линията на профилите и размерите на детайла с непрекъснат ритъм на мотива, би била много непрактична при ползването на серийно стандартизирано производство и би възпрепятствала сериозно монтажа на детайлите. Това се отнася особено за украсени части със сложна ритмика (корнизите на Кръглата църква). Трудно би било и изработването на детайли за определено място – ъгли, оформление на отвори със специални мотиви и композиции.

Къде свършва занаятчийството и може ли създателят на декоративна пластика за украса на сградите да бъде смятан в нашите понятия за творец приложник? Има съществена разлика между знаци за маркировка и знаци, оставени върху мраморните рамки на паната, облицоващи стените (знаците са известни и от други старобългарски центрове(6)), и между маркировката





Обр. 11. Преслав. Техника на обработка на повърхността при мраморните и варовиковите скулптирани украси



Обр. 12. Бели мраморни рамки за облицовъчните пана на дворците със знаци на майсторите

по камъните на същите тези сгради, за които са предназначени и детайлите за украсата (обр. 12). Първият знак се среща и сред орхоно-енисейските руини, а вторият е издялан върху лъвската фигура от аула на Омуртаг при Хан Крум и има сравнително точна датировка – 822 г.[61] Защото този, който дава пластичен художествен образ, е вече друга категория творец, той е скулптор дори когато произведението носи белезите на обичайна за епохата стандартизация. Не случайно Йоан Екзарх говори за онези, които създават образи и фигури[62]. Няма съмнение, че е съществувала специализация сред тези, които са се занимавали с обработката на камъка, поради различията и спецификата в дейността им. Не случайно се говори за marmorarii, които работят архитектурна скулптура, облицовки, инкрустации и други украсителни детайли, включително и подове с мозайка[63]. Майсторите ги викали специално, като например narmprarius Леонитос, който от Антиохия отишъл в Константинопол, да украси църквата, посветена на св. Текла.

Около II в. започва масовото създаване на специализирани ателиета за изработването на каменни архитектурни украси в Римската империя[64]. Майсторите в тях се разпределят в зависимост от тясната специализация и нивото си. Че изработването на архитектурни украси се смята за занаят, а не за изкуство, става ясно от такива документи с официален характер като Диоклетиановата тарифа от 301 г. за цените и заплащането на труда[65]. Докато живописците получавали възнаграждение от 150 денара, изрязването на капител, особено отговорна работа, се заплащало само 60 денара. Майсторите в първичната обработка на камъка са работили и украсата на архитектурни детайли и този факт е известен от писмени източници от по-късни епохи. В тези сведения те са включени в занаятчийските категории. Не могат да ни бъдат особено полезни сведенията, които има във византийските източници за ролята и организацията именно на тази категория занаятчии и социалното им значение. В началото на X в. в „Книгата на епарха" те са класирани като занаятчии[66], работещи по поръчка. Може би именно за този период следва да обърнем повече внимание на уредбата на тази дейност там, където тя има тежест и значение. Такъв пример може да бъде Кавказ с центровете, където почитат архитектите и майсторите на скулптура, където се появяват техни изображения в декорацията. За периода, в който Армения е византийска провинция, е описана организацията на едно строителство. Там размахът на строителната дейност, съвпадаща по време с тази в Преслав, характерът ѝ много напомня строителството в България. Строителните работи са изпълнявани от волнонаемни майстори с различни специалности, организирани в колективи – амкарства. Членовете на тази колегия се подчиняват на майстора, който има задължението в условията на сделна работа да поставя знаци върху обработения материал и детайли. Временните работници нямат собствен знак. При големи строежи работят по 10 и повече колектива[67]. Поръчката се възлага на архитекта, стоящ начело на майсторите. Той е автор и на строителния, и на декоративния проект и е началник на всички работи. Чертежите и моделите, предварително направени, се уточнявали в процеса на работа. Около X в. някои от арменските архитекти излизат от анонимността си, която засега поне изглежда стриктно е спазвана в България. Известни са имената на творци, които историците Тома Арцруни и Степанос Таронаци наричат майстори-каменари. Познат е архитектът Трдат, който освен че възстановил купола на „Св. София" в Константинопол, построил и забележителни сгради в арменската столица Ани през втората половина на X в. Постепенно започват да излизат от анонимност и строителите и декораторите в Западна Европа, като проектанта на капелата на Карл Велики в Аахен в началото на IX в.

Значението на проектанта и неговата роля са далеч по-големи от тези на техническите изпълнители на строителния и на декоративния проекти. Още император Константин Велики с едикт от началото на IV в. освобождава архитектите от някои общи повинности[68]. В едикт на Диоклетиан се определя, че архитектът – architectus magister – обучава и млади хора срещу месечно възнаграждение от 100 денара на ученик[69]. Дело именно на тези архитекти е идеята за организиране в едно цяло на декорацията от камък, мозайката и живописта и тяхното свързване с украсата на изгражданата сграда. Изискванията били изпълнявани, що се отнася до скулптираните украси като елемент на архитектониката и вътрешното обзавеждане.

В друг вариант, но сходни са идеите за организацията на тази дейност в началото на VII в., когато се развива строителната активност у лангобардите, след приобщаването им към християнството[70]. Тогава оживяват и замрелите за известно време скулптурно-декоративни ателиета. Украсата на постройките се работи от камък. В Ломбардия се образуват многобройни колективи от строители. В едикта на крал Ротари от 643 г. и в този на Гримуалд се говори за корпорация на строителите Magistri commacinorum подобна на по-късно регламентираните там цехови организации[71]. Тяхно право и задължение е регулирането на въпросите, свързани с отговорностите, обучението и заплащането на труда. В Южна Европа през X в. прозвището „ломбардец" става символ на строител-каменар. В Ломбардия се разпространява нашироко и практиката група майстори – колектив от различни специалисти, да преминава от едно място на друго, да издига и украсява сгради. Така се явяват и пътуващите с майсторите от Запад към Изток, и обратно, планове и мотиви в декорацията. Може би в църквата на Аврадака се срещаме точно с резултат от тази дейност. В Западна Европа трайно се запазват и традициите в организацията на ателиетата за художествена изработка на строително-архитектурни украси. През VII в. в Пиренеите все още съществуват ателиета, изработващи капители от местен камък и други украсителни детайли по антични образци[72]. Там и в Южна Франция производствената практика и нейната организация продължават да се развиват и след VIII в., а и през цялото средновековие.

Предвид голямата роля, която има украсата от камък в сградите на Втората българска столица, вероятно разрастването на това производство е инспирирало и изграждането на организация със сходен на посочените няколко примера характер. За грандиозното строителство и голямата работа по украсата на сградите в новата столица е била необходима организация, а и регламент за строително-декоративните работи. Събирането на много работници на едно място, на един строеж е изисквало разпределение на задълженията и специализация на дейностите. Очевидно в тази организация са били определяни и отделни категории специалисти.

Това, че е имало цялостен проект за архитектурната конструкция и свързаната с нея декоративна система, е ясно от единството в духа на декорацията на отделните и на групите от сгради. Декорацията е замислена цялостно с архитектурното решение. Изпълнението на изработените от проектанта модели се надзирава от него или от предприемач. Няма съмнение, че изработването на моделите в плътта на камъка, що се отнася до сложните композиции, изискващи техническо майсторство и опит, се е поверявало на опитни майстори, добре запознати и с техническите средства, и със съвременния стил, и с развитието на това творчество в други центрове, откъдето идва екипът от изпълнители, и с дейността на които са запознати непосредствено от практиката. Границата между серийното производство, дело на занаятчията, и приложнодекоративното творчество се чувства в преславската практика в ред единствени образци с авторски характер, които се отличават с разнообразие, с по-оригинални мотиви (конзолите с животни, касата за врата с грифона-лъв), със сложност в композицията и с високо качество на изпълнението. Тези именно творчески произведения на майстори в своята работа бележат нивото на развитие на епохата. Майсторите-каменорезци, заети и със строителната работа, сигурно работят архитектоничните детайли и простите декоративни елементи, които могат да бъдат изпълнени с по-прости и на по-ниско ниво възможности – технически, практически и художествени. Тяхната работа е каменоделска. В декоративнопластичната практика на средновековна България няма традиция в украсата на сградите с каменна резба за периода, предшестващ Преслав и пластичното творчество на раннохристиянска България. Запазването на практически опит и познание, на декоративни идеи със скок през времето при прекъсната традиция и липса на жива практика не може да се приеме за възможно. Това навежда на мисълта, че авторите на първия етап от създаването на пластичнодекоративната система на преславските сгради са дошли отдругаде. Близък пример е този на християнизирана Русия, където работят византийски майстори – мозаисти, пластични декоратори[73]. Друг е въпросът, откъде са дошли тези първи майстори. Примери на общност в стилово, репертоарно и техническо отношение с малкото известни паметници във Византия или такива, над които са работили византийски майстори, могат да дадат основание за хипотезата, че тези майстори идват именно оттам, от ателие с традиции в обработката на мрамора и изработването на каменна украса за сгради.

БЕЛЕЖКИ

[1] Якобсон, А. Л. Очерк истории зодчесва Армении V – XVIII веков. М., 1954; Мшвениерадзе, Д. М. Строительное дело в древней Грузии. Тбилиси, 1952.

[2] Hamilton, R. W. Khirbat al-Mafjar. Oxford, 1959; Creswell, K. Early Muslim Architecture. T. 2. Oxford, 1932, p. 43, 85.

[3] Karaman, L. Iz kolijevke hrvatske prošlosti. Zagreb, 1950, 73–117; Schaffran, E. Die Kunst der Longobarden. Jena, 1941; Ginhard, K. Die Martinkirche in Linz. Linz, 1968, 42–45; Dalla Barba-Brusin, Lorenzoni. L'Arte del Patriarcato di Aquileia. Padova, 1968, p. 26.

[4] Шеди, В. Скулптурно майсторство. С., 1967; Одноралов, Н. В. Техника обработки скульптуры из камня. М., 1970, с. 68 сл., табл. 1; Лебединский, В. И., Л. П. Кириченко. Камень и человек. М., 1974.

[5] Изследванията върху каменните декоративни материали от Преслав са направени от ст. н. с. Д. Бахнева – ВМГИ – София.

[6] Asgari, N. Roman and Early byzantine marble quarries of Proconnesus. – In: The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology. V. 1. Ankara, 1978, 467–480; V. 1, 135–142.

[7] Ваклинова, М. Ранновизантийската архитектурна декорация и украсата на ранносредновековните български постройки. – В: Сборник в памет на проф. Ст. Ваклинов. С., 1984, 93–99.

[8] Лопарев, Х. М. Две заметки по древней болгарской истории. – В: Записки ИРАО, 3, с. 346.

[9] Castejon, R. y Martinez de Arisala. Medina Azahara. La ville palatine des califes de Cordoue. Leon, 1982.

[10] Kapitän, G. Stiffefrachten antiker Baugesteine und Architektur teile von dem Küsten Ostsiziliens. – Klio, 39, 1961, 276–318.

[11] Pensabene, P. Scavi di Ostia. Capitelli. V. 7. Roma, 1973.

[12] Ward-Perkins, J. B. Quarries and stoneworking in the Early Middle Ages: The heritage of the Ancient World. – Settimane, XVIII, 18, 2, Spoleto, 1971, p. 537.

[13] Бешевлиев, В. Нови старохристиянски надписи от Варна. – ИНМВн, 11, 1975.

[14] Тончева, Г. Недовършени скулптурни паметници от Одесос. – В: Сборник Д. Дечев. С., 1958, 542–543.

[15] Шкорпил, К. Паметници на столица Преслав. – В: Сборник 1000 години България. С., 1930, с. 217, табл. IX$_6$.

[16] Lauffier, S. Diokletians Preisedikt. Berlin, 1971, p. 192, 280–281.

[17] Braemer, Fr. Les marbres à l'époque romaine. – Revue Archeologique, 1971, p. 170, 171, Carte I.

[18] Sodini, J.-P. L'artisanat urbain à l'époque paleochretienne – (IV^e–VII^e s). – In: Ktema. 4, Strasburg, 1979, p. 117.

[19] Sodini, J. P., A. Lambraki, T. Koželj. Aliki I. Partie des carrières de marbe d'Aliki a l'époque paléochrètienne – In: Études Thasiennes. V. 9. Paris, 1980, p. 41 sq.

[20] Σαμσαρης, Δ. Το λατομείο μαρμάρου του αρχαίου Μονοικου(;) του Οδομαντικου. – In: Μακεδονικά 18, 1978 σ. 226–240.

[21] Велков, В. Нови данни за икономиката и историята на античния град при днешното Малко Търново. – ИНМБс, 2, 1965, с. 77, 92, обр. 26; Керемидчиев, Я. Нови археологически находки от района на град Малко Търново. – ИМЮБ, 5, 1982, с. 36, обр. 5; Braemer, Fr. Remarques préliminaries sur l'utilisation des marbres statuaires d'origine régionale dans les pays danubiens à L'époque romaine. – Зборник Народног музеја, 8, 1975, p. 116.

[22] Младенова, Я. Античната вила Армира край Ивайловград. С., 1991, 45–46.

[23] Παυλοῦ τοῦ Σιλεντιάριου. Ἔκφρασις Ἁγίας Σοφίας (Éd. Ἐ. Ἀντονιάδου) Ἀθῆναι, Α' 1907, Β' 1908, 255–279, 628, 666.

[24] Абоба–Плиска. – ИРАИК, 10, 1905, с. 156.

[25] Абоба–Плиска, с. 64 сл.

[26] Harrison, R. M. (with contributions). Excavations at Saraçhane in Istambul I. Princeton – New Jersey, 1986, p. 161, 175.

[27] Тончева, Г. Марцианополските каменоломни. – Турист, 1961, N 8; ИРАИК, 10, с. 154, 425, табл. XXXIX$_6$, XC$_{1,2}$, XCII$_1$.

[28] ИРАИК, X, с. 155.

[29] ИРАИК, X, 476–477.

[30] Донесен от Макри ливада и записан под инв. N 1752 в средновековния отдел на Националния археологически музей – София.

[31] Macridy, Th., A. H. S. Megaw, C. Mango, E. J. W. Hawkins. The Monastery of Lips at Istambul. – DOP, 18, 1964, p. 305.

[32] Castejon, R. y Martinez de Arisala. Цит. съч.

[33] Иванова, В. Разкопки на Аврадака в Преслав. – РП, 3, 1949, 28–30.

[34] Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство. С., 1959, с. 247 сл., обр. 298–305.

[35] Ward-Perkins, J. B. Цит. съч. – В: Settimane XVIII, 2, Spoleto, 529.

[36] Kalayan, H. A new outlook into the history of architecture through the tools used as schools of masonry. – Al-Monhandess II, 1968, Beyrouth, 3–15.

[37] Sodini, J.-P. Цит. съч., Ktema, 76–77.

[38] Всеобщая история архитектуры. Т. 3. М.–Л., 1966, с. 175.

[39] Шеди, В. Цит. съч., с. 95.

[40] Вазари, Д. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 1. М., 1956.

[41] Ward-Perkins, J.-B. Цит. съч.; Sodini, J.-P. Цит. съч.

[42] Тончева, Г. Цит. съч., 542–543, обр. 10.

[43] Керемидчиев, Я. Цит. съч., с. 36, обр. 6–7.

[44] Almagro, M., L. Caballero, J. Zozaja, A. Almagro. Qusayr'Amra, residenzia y baños Omeyas en el Desierto de Jordania, Madrid, 1975, Tabl. XXXVI–XXXVIII.

[45] Аракелян, Б. Армянские скулптираные релефи IV–VII вв. Ереван 1949 (на арменски език), фиг. 55–59; Мшвениерадзе, Д. Цит. съч., 202, 210.

[46] Чангова, Й. Средновековни оръдия на труда в България. – ИАИ, 25, 1965, с. 19 сл.

[47] Йоан Екзарх. Шестоднев. Превод Н Кочев. С., 1981, с. 40.

[48] Чангова, Й. Цит. съч., с. 41; Средновековното селище над Севастополис. С., 1972, с. 98, обр. 1–3, 5, 7, 9.

[49] Царевград Търнов. Т. 2. С., 1964, с. 196, обр. 10 а, в; Diaconu, P., D. Vilceanu. Pacuiul lui-Siare I, Bucuresti, 1972, p. 270, Pl. XXXI.

[50] Asgari, N. Цит. съч., Pl. 139, Fig. 10,2.

[51] Чангова, Й. Цит. съч., с. 32, обр. 12,, табл. VI.

[52] Ward-Perkins, J.-B. Цит. съч., Pl. VI.

[53] Чангова, Й. Цит. съч., с. 41, обр. 23.

[54] Пак там, с. 45, обр. 28.

[55] Betsch, W. The History, production and distribution of the Late Antique capital in Constantinople. Dissert. University of Pensylvania. Ph. D., 1977, Fine Art, p. 120 sq.

[56] Ваклинова, М. Цит. съч.

[57] Dimitrov, D. P. Ein frühbyzantinischer Sandsteinkopf im Nationalmuseum zu Sofia. – IAI, 12, 1938, 304–313.

[58] Керемидчиев, Я. Цит. съч., обр. 5.

[59] Овчаров, Д., Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Преславската патриаршия през X век. – Големият царски дворец във Велики Преслав. Т. 1. С., 1991, обр. 63.

[60] Дончева-Петкова, Л. Знаци върху археологически паметници от средновековна България VII–X в. С., 1980, с. 38, обр. 10, 11г, 12д, табл. IX/19, 72–73, табл. XV/15а, с. 88, 30.

[61] Антонова, В. Нови проучвания в старобългарското укрепление при с. Цар Крум (Чаталар) през 1959 г. – В: Изследвания в памет на К. Шкорпил. С., 1961, 151–152, фил. 26–27.

[62] Йоан Екзарх, с. 249.

[63] Sodini, J.-P. Цит. съч. – В: Ktema, p. 78.

[64] Fisciato, M. Les associations professionelles romaines du Ier au IIIeme siècle d'après les inscriptions d'Ostie. – Mélanges d'archéologie et d'histoire, 61, 1949, 237–241.

[65] Blümner, H. Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Leipzig, 1884, III, 3–7, 77.

[66] Книга на епарха. – Извори за историята на Византия.

[67] Всеобщая история архитектуры III, 1966, с. 202.

[68] ВИА III, с. 169.

[69] CIL III, Supplementum, 1936, p. 7, 74.

[70] Schaffran, E. Die Kunst der Langobarden in Italien. Jena, 1941, p. 62; M. Salmi. Maestri comacini o commàcini? – In: Settimane XVIII, Spoleto, 1971, p. 414, 423.

[71] ВИА IV, М.–Л., 1966, с. 71.

[72] ВИА IV, с. 42.

[73] Вагнер, Г. К. Декоративное исскуство в архитектуре Руси X–XIII веков. М., 1964.

MATERIALIEN UND HERSTELLUNG DER PRESLAVER STEINPLASTIK

M. Vaklinova

Zusammenfassung

In der Untersuchung ist von dem Autor der Versuch unternommen worden, die Grenzen der üblichen Problematik – wie Dekorationselemententypologie, Dekorationsmotive und ihre Herkunft, Gestaltung, Realisation und Rekonstruktion der allgemeinen Idee und des Systems der Verzierung von den repräsentativen bulgarischen Gebäuden im frühen Mittelalter - zu überschreiten. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen die Art und der Charakter der Dekorationsmaterialen selbst und ihr Verhältnis zu der Architektur, ihre möglichen Quellen und ihr Verwendungsgrad. Behandelt werden die Art und die Rolle der Spolia und ihre Gebrauchsweise. Anhand von Beispielen werden die bestehenden Möglichkeiten für Lieferung von teueren Dekorationsmaterialien gezeigt. Diskutiert werden einige Förderungsmöglichkeiten der lokalen schon in der Antike bekannten Tagebaugruben, sowie auch die Traditionen beim Materialerzeugen und ihr Erhaltungsgrad im Mittelalter.

Die Verwendung von verschiedenen steinbearbeitenden Instrumenten und von verschiedenem Steinmaterial, von technischen Werkzeugen und der Konservatismus dieser Technik in den verschiedenen Epochen erlauben, daß die Anwendung dieser Werkzeuge in Preslav chronologisch verfolgt werden kann – anhand von auf dem Material erhaltenen Bearbeitungsspuren, Reststücken, Halbfabrikaten markierten Stufen der Technologievorgänge, die auf den Dekorationsmaterialien erhalten sind. Von direkten und indirekten Angaben ausgehend, werden Möglichkeiten für die Entwicklung der Verzierungspraxis und ihre Quellen behandelt. Angeführt werden auch einige Angaben über Teamarbeit mit Arbeitsverteilung, wobei die Arbeitenden an der gesamten Baugestaltung beteiligt waren, und über das Bestehen von spezialisierten Werkstätten in Preslav zur Anfertigung von dekorativen Skulpturen.

Die Erfahrung der Steinmetze, die bei der Anfertigung einiger Verzierungselemenje zum Schein kommt, ist durch Markierungen auf den Erzeugnissen registriert. Die indirekten Angaben erlauben einigermasen, das die Organisation der Dekoration-und Handwerkarbeit der Meister rekonstruiert werden kann.

БЕЛЕЖКИ ЗА ПРОНИКВАНЕТО НА ТЕХНИКАТА НА КЛЕТЪЧНИЯ ЕМАЙЛ В ПРЕСЛАВ

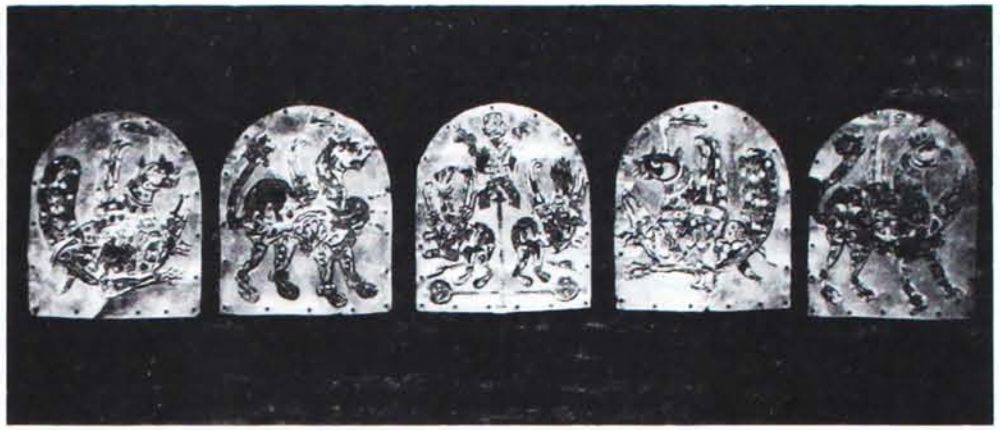
Тотю Тотев

С откриването на Преславското съкровище и проучването на някои негови съставки стана възможно да се хвърли известна светлина и по въпроса за въвеждането на скъпата и с големи колористични възможности техника на византийския клетъчен емайл в българската столица в края на IX и първата половина на X в. Особено важни в тази насока са диадемата и двустранната огърлица (обр. 1, 2), на които в следващите редове ще задържим вниманието си[1]. Макар че са излезли от златарско ателие, обслужващо дворцовите обитатели в Преслав, участието при тяхната изработка на византийски майстор-ювелир е сигурно. А това, както ще видим, е надеждна основа за някои направени от нас тук наблюдения и изводи.

ДИАДЕМА

От диадемата на съкровището до нас са стигнали 5 плочки и това донякъде затруднява възможността с увереност да се съди за нейното първоначално устройство и вид. Изработени от тънки златни листове, плочките са правоъгълни, с дъговидно изрязан горен край и размери 5,4 × 4,4 см. Теглото им се движи от 5,80 до 6,80 гр. Различието е в зависимост от емайлите, които са оцелели в представените върху плочките изображения. Малките кръгли отвори, оставени по вертикалните краища, са служели за прикрепване на тънките плочки към плат или кожа и за свързването им една с друга. За отворите, пробите по дъговидните (късите) краища, пък са се задържали низове от перли и са се провесвали верижки с висулки и мъниста от злато, разноцветни камъни, планински кристал и стъкло. Украсата върху плочките е била постигната със средствата на една от най-съвършените и скъпи техники на ювелирното майсторство, тази на византийския преградъчен (клетъчен) емайл[2].

Свързани една за друга, петте плочки образуват дълга 22 см лента или част от диадема. За да може този официален накит при поставяне да обхване главата над слепоочията, са необходими още плочки, а такива при разкопките на съкровището не се откриха. Независимо от това съществуването на две от липсващите плочки в преславската диадема може със сигурност да бъде отстоявано, тъй като те са повтаряли по форма, размери и украса единичните плочки с изображения на крилат лъв и орелоглав грифон. Към диадемата се отнасяли още две плочки, за които липсват каквито и да било данни. Няма да сме далеч от истината обаче, ако допуснем, че те са били подобни на трапецовидните плочки от древноруските диадеми[3]. Снабдени с петлици, те са служели за привързване на накита към тилната част на главата.



Обр.1. Плочки от златната диадема на Преславското съкровище (IX – X в.) (снимка Нъшан Карагьозян)

С тези попълвания в един предложен от нас опит за реконструкция[4] диадемата от Преслав е била 35 – 36 см дълга и е включвала 9 плочки: 7 с дъговидно оформен горен край и 2, за чиято форма и размери могат само да се изказват предположения. Налице са възможности, разбира се, и за други възстановки, на които няма да се спирам. Ще се задоволя с това, да изтъкна обаче, че не е изключено същите тези плочки да са участвали в украсата на корона, подобна на короните, които византийските императори подарявали на чужди владетели или пък византийските принцеси разпространявали[5]. По устройството си и донякъде с украсата си преславската диадема стои много близо до древноруските диадеми, особено до тази от Сахановка[6].

На централната плочка на фона на златото се откроява една от най-разпространените сцени в средновековното изкуство – възнесението (полетът) на Александър Македонски на небето[7]. Различните варианти, в които тя се среща, намират обяснение в отделните литературни обработки на романа за този владетел, възникнал още през II – III в. Включването на епизода за полета в романа се отнася към V – VI в. и корените му, подобно на епизоди от такъв характер в Авеста и „Шахнаме“ на Фирдуси, отвеждат до някои древновавилонски легенди[8]. Във връзка с ранното утвърждаване на този сюжет във византийския дворцов цикъл е интересно да изтъкна, че „Александрията“ се е радвала на широка известност и в България. Първата нейна славянска редакция според В. Истрин е била направена в Преслав през X в.[9]

Композицията на полета върху преславската диадема следва латинската редакция на романа, където птиците са заменени с грифони[10].

Тази редакция се отнася към средата на X в., времето, към което принадлежи и диадемата. Александър е показан млад, с колесница, теглена от два грифона. Колесницата е на две колела, с украсен полукръгъл кош (каросерия). Облечен е в парадно императорско облекло със син цвят. На главата си носи стема (ниска корона), украсена с бисери. Скъпоценни камъни блестят и върху кръстосания през гърдите лор. В ръцете си държи копия със забучени на върха късове месо за примамване на грифоните при полета. Обърнати гърбом един към друг, орелоглавите грифони са се изправили на задните си лапи, с глави по посока на примамката. Крилата им са разтворени и с леко завит край. В основата си те тръгват от щитовиден медальон, украсен с четирилистна розетка. Нейните заоблени листа са включени в отделни, разчертани със златни преградки триъгълници. Над розетата следва украса от цветни пояси, запълнени с кръгчета и арки от червен и жълт емайл. Хищните птичи глави със завит надолу мощен клюн се свързват с тялото чрез силно изтеглени нагоре към примамката шии, превързани на две места с червени панделки. Червеният гледец на очите им се откроява върху фона на белия емайл, запълващ бадемовидни очни орбити. Листовидният завършек на минаващата между краката на животните опашка е показан разделено под корема с вдигнатите лапи. Върху животинските туловища зад крилата са показани разграничени ребра, а върху горния край на задните бутове – заоблени едри листа на сини палмети, които се открояват ярко на запълнените със зелен емайл тела.

По сходен с преславската плочка начин (гърбом един към друг и изправени на задни лапи) са представени грифоните в същия епизод върху византийски оловен печат от X в. в сфрагистичната колекция на Ермитажа[11], върху богато украсения с емайли медальон от XI в., включен в олтара на Пала д'Оро във венецианската църква „Сан Марко"[12], на медната чаша с украса от клетъчен емайл от XII в. в музея в Инсбрук[13], на централната плочка от златната диадема от Сахановка от XI в.[14] и др. Както на печата от Ермитажа и на мраморен релеф от XI–XII в. върху северната фасада на църквата „Сан Марко" във Венеция[15], е и представената с полукръгъл кош и две колела на дълга хоризонтална ос във фас колесница на преславската плочка. По отношение на някои подробности (ниската корона, лора, копията със забучените в края им примамки и др.) владетелският образ на Александър има известно сходство с изображения от същата сцена върху костеното сандъче от IX–X в. в музея Дармщат[16], споменатия по-горе релеф на църквата „Сан Марко" във Венеция[17] и др. Най-близко до сцената на плочката от Преслав е полетът от оловния печат в Ермитажа[18]. Това е лесно обяснимо, като се вземе под внимание общата за двѐте находки дата – първата половина на X в.

Със светския характер на сюжета си полетът на Александър е имал не само декоративно, но и апотропеично значение. Освен върху накити, метални блюда и чаши той се среща и върху фасадни релефи, които според А. Грабар играели важна роля на талисмани за предпазване от зли сили[19]. В съзвучие с предпазния характер на полетата са и полиморфните изображения, представени върху останалите плочки на преславската диадема. Тяхното свързване с централната плочка е било направено в духа на източните орнаментални схеми – в осова композиция от редуващи се встрани на главния сюжет животински образи по двойки. С тази си разработка композицията не влиза в разрез и с изкуството на Византия от времето на Македонската династия (IX–XII в.), когато в неговия декоративен репертоар по копринени тъкани, емайли, златарски произведения, ръкописи, архитектурна украса и др. широко навлизат персийски и мюсюлмански (ранноарабски) орнаментални композиции и мотиви[20].

Върху първата двойка плочки, които са се залавяли непосредствено за плочката с полета на Александър, са изобразени крилати лъвове или лъвогрифони. От тях до днес е стигнала плочката с изображението в ход надясно. С преобладаващи сини и зелени тонове на емайла изображението се откроява с тежките пропорции на хералдичната си поза върху фона на златото. Изправените му нагоре крила са прибрани плътно едно до друго и имат леко завит край. В основата си тръгват от щитовиден медальон, украсен над ставата на предния бут с ветрилообразни трилистници, а над тях със сини и червени ивици, запълнени с листенца кръгчета, ромб и арки. Изградената от дъговидни звена в синьо и червено опашка, след като минава по едрото лъвско тяло, се отделя почти под прав ъгъл и завършва на гърба, успоредно на крилата, с едра петлистна палмета. Голямата лъвска глава се свързва с тялото посредством къса шия, привързана с гердан (нашийник), украсен с кръгчета. Под гердана се спускат вълнообразно начупени кантове от златни преградки, за да подскажат грива. Силно издутите напред гърди на животното са обхванати от син нагръдник, украсен с низ от кръгли и ромбовидни детайли. Пред нагръдника (?) са изобразени 3 радиално разположени срещу гърдите „пръчици с кръгли завършеци", за които съм затруднен да кажа нещо определено. За разлика от общите за животинските изображения от диадемата „знаменца" върху главите този детайл единствено е показан при крилатите лъвове. Освен отворената лъвска паст с триъгълни зъби на главата са показани полукръгли очни орбити с червен гледец и една кръгла издатина върху носа, запълнена с червен емайл[21]. Последната и „знаменцата", развяващи се над главите на всички животински изображения върху диадемата, са почерпани от изкуството на сасанидска Персия[22]. Завършващите с едри лапи лъвски крака са украсени със сини петлистни палмети. Разделени по дължина, представените 2 палмети се разпределят върху всеки един от четирите крака на животното. Задните бутове на лъвското туловище са също украсени. Палметните мотиви, представени отгоре им, са от сасанидското орнаментално богатство. Същите, както по-долу ще стане дума, се срещат и в репертоара на преславската рисувана керамика.

В изобразителния канон на средновековното изкуство на Изтока и Византия въз основа на иконографските черти са диференцирани отделни типове крилати лъвски изображения, на които тук няма да се спирам. Ще се задоволя само с това да изтъкна, че лъвогрифонът е добре позната тема в старобългарското изкуство[23].За широката популярност , на която той се радва сред населението в средновековна България в края на VIII–IX в., красноречиво свидетелство се явяват врязаните по каменни блокове от крепостните стени на Плиска крилати лъвове[24]. Във връзка с лъвогрифона от диадемата е интересно да се посочи,. че той има близост по отношение на поза, положение на крилата и нанесената отгоре им украса с крилатия лъв върху мраморна плоча от Преслав[25] и редица образи от преславската рисувана керамика[26].

Втората двойка плочки на диадемата са с най-добра запазеност и предизвикват особено голям интерес, заради представените върху тях образи от персийската култова иконография на сенмурви (кучета-птици)[27]. И при тази двойка животински изображения господстват зелените и сините тонове на емайла. Хвърля се в очи една особеност на цветовото решение, за което на другите плочки, достигнали до нас с едното си изображение, не можеше да се съди. Тази особеност се състои в различно оцветяване на едни и същи детайли при двата сенмурва и ни кара да приемем, че по този начин е било постигнато цветовото изграждане и при останалите двойки животински изображения. Този подчертан стремеж към многоцветие е в съгласие със стила и вкусовите предпочитания на епохата и никак не трябва да ни учудва. Подобно на другите полиморфни образи сенмурвите се открояват на златния блясък на плочките. Показани са в динамична поза, със силно изнесено напред тяло, прибрани предни и опънати задни лапи и разтворени крила. Извитите мощни крила в основата си са украсени с многолистна розета, съставена от отделни, включени в триъгълник трилистници. По единия сенмурв светлосинята розета се откроява на тъмносиния фон на триъгълниците, а при втория е обратно – фонът е светлосин, а триъгълниците, които изграждат розетата, са тъмносини. Над тази украса следват пояси с кръгчета и арки и над тях редуващи се отвесни сини и зелени ивици с нанесени по тях листовидни детайли с бял и червен емайл. На издутите силно напред гърди е противопоставена извита паунова опашка с украса от трилистници, обрамчени по края с кръгчета, имитиращи перли. Разноцветни растителни мотиви и отделни кръгчета и листенца има нанесени по гърдите, корема и краката на животните. Ивици с кръгчета и арки, запълнени с разноцветни емайли, украсяват бутовете. Върху главата и свързващата я с тялото къса шия се наблюдават познати от крилатото лъвско изображение детайли. Наред със „знаменцата“ между изправените уши върху главата по еднакъв начин (форма и цвят) са показани очите, отворената паст, гердантът (нашийникът) и кръглата издутина върху носа. Единствената отлика е острият език, излизащ от устата на сенмурва в ход наляво. По-различна е при него формата на издутината върху носа. Тези подробности не са без значение и заслужават детайлно разглеждане във връзка с изясняване на генезиса на полиморфните образи в българското средновековно изкуство. Все във връзка с това обръщам внимание на още една подробност – няколкото дъговидни звена по корема на животните. Те са съвсем еднакви с тези, които изграждат опашките при другите полиморфни същества от диадемата.

Образът на сенмурв е бил познат на старобългарското изкуство през IX – X в. Освен на диадемата е засвидетелстван върху фрагменти от керамичен съд на ателието за рисувана керамика в дворцовия манастир на Преслав[28]. Да се проследят пътищата, по които това персийско чудовище достига в българската столица, не е никак лесно. Може обаче да се настоява с известна увереност, че митовете за него са били познати на Кубратовите българи в Северен Кавказ. Втора възможност за запознаване са предлагали контактите с аланите, които в края на IX – началото на X в. създават държавно обединение, обхващащо земите на Централен Кавказ с Предкавказието. В забележителното постижение на аланската култура – нартския епос – има отгласи от ирански митове и образът на сенмурв се среща под името Пакондзи[29]. Оправдан интерес в тази насока предлагат и някои находки от съкровището, намерено преди години в гроба на алански вожд[30].

На третата (последната) двойка плочки са представени орелоглави грифони. От тях до нас се е запазило изображението в ход наляво. И то подобно на останалите образи от диадемата се откроява с преобладаващите зелени и сини тонове на златния фон на плочката. Изправените му, с леко завит по посока на движението край, крила са разтворени както при сенмурвите. Щитовидният медальон, от който те тръгват, е украсен с розета, съставена от бадемовидни и сърцевидни листа, разположени около отбелязан с червено кръгче център. Над многолистната розета следват пояси с кръгчета и три вертикални ивици с арки в основата. Изградената от дъговидни звена опашка, след като обхване очертанията на тялото, се отделя и на височината на крилата завършва с животинска глава. Свързването на главата с тялото е направено посредством дълга извита шия. На последната е пристегнат син нашийник (гердан) с кръгли бели детайли, а върху гърдите, между разтворените крила, е нанесена украса от разноцветни ивици с кръгли и листовидни орнаментални мотиви. Главата е с мощен, подвит надолу клюн на орел. Отгоре ѝ се развява познатото от другите животински образи „знаменце“. По завършващите с лапи на хищник крака има украса от сини палмети, които са със съвсем еднакви начертания с тези на краката на лъвогрифоните върху първата двойка плочки. Еднакви с тях са и сасанидските палмети, разчертани върху задните бутове на животните. Това, което най-ярко отделя орелогрифоните от другите полиморфни същества на диадемата, е завършекът на опашката. Да се разпознае със сигурност на какво животно е обърнатата назад глава, е трудно. Възможно е да се отнася за глава на дракон. С такъв завършек плочките на последната двойка плочки допълват изказаното вече от нас мнение за апотропеичния характер на изображенията от преславската диадема. От това положение е безспорно, че грифоните от третата двойка плочки са играели роля на двуглави животни за предпазване от зли сили, както при известния бронзов амулет от Преслав с „двуглаво конче“[31].

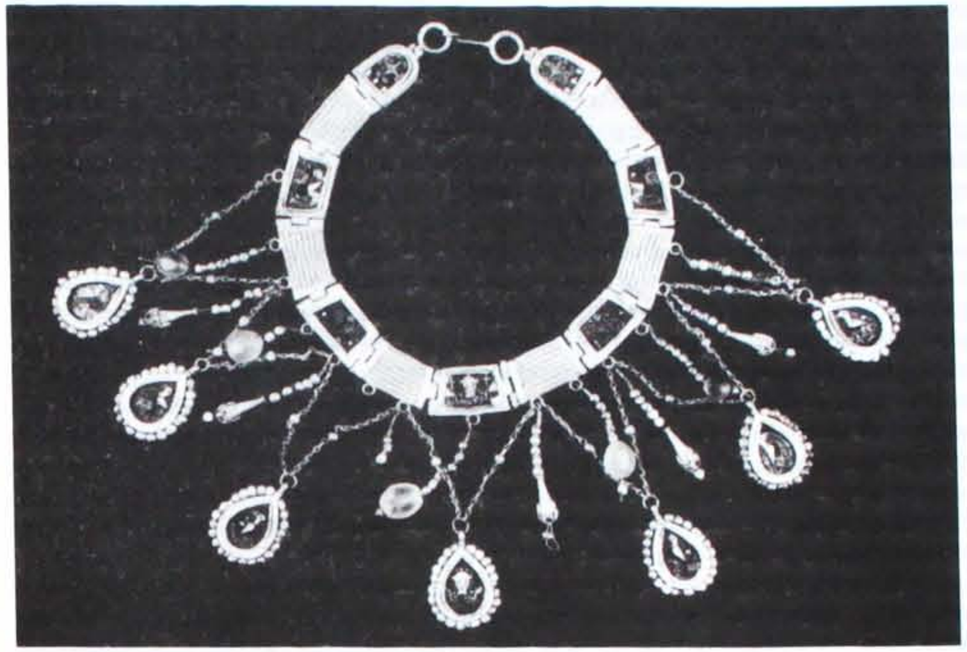
Сред паметниците на старобългарското изкуство от IX–X в. не липсват успоредици и за орелоглавите грифони от диадемата. С някои особености те се сближават с изображенията на грифони, представени по съдовете на прочутото Надсентмиклошко съкровище[32], коланни краища[33] и апликации[34] от Преслав, каменни релефи от Стара Загора[35] и др. Затруднен съм да посоча по-близък паралел само за животинската глава, с която завършва опашката на орелоглавия грифон от диадемата. Животински глави, но обърнати напред по посока на движението на грифона, предлагат някои византийски релефи от слонова кост. С обърната назад глава са грифонът върху ритон от Метрополитен музей в Ню Йорк[36] и птиците върху капители от Севан и Армения[37]. В края на наблюденията си за орелоглавия грифон от диадемата искам да посоча подчертаната близост, която той има с грифоните, запълващи вътрешността на два рисувани преславски керамични съда – от манастирската църква „Под Вълкашина“[38] и от ателието за рисувана керамика в Дворцовия манастир[39]. Заедно с познатите елементи при изображенията от диадемата се наблюдават и някои любопитни детайли, като „знаменцата“ на главите, „пръчиците“ с кръгли завършеци, насочени срещу издутите силно напред глави на лъвогрифона, и др., за които на сегашния етап на изследванията съм затруднен да кажа нещо по-определено.

За по-широко осветляване на старобългарската „грифонология“ са направени успешни опити[40], без обаче да е даден сигурен отговор на някои от въпросите, които тя поставя. На първо място между тях са тези, свързани с датата и пътищата на проникване на изображенията. Трудностите, които съпътстват тяхното правилно решаване, се коренят до голяма степен в ограничеността на материала и в отсъствието на подробни и сигурни данни за публикуваните досега на́ходки. Възможности за проникване на тези изображения у нас през IX–X в. са съществували, тъй като за нуждите на владетеля и приближените на двореца боляри и сановници са били внасяни по външнотърговски път от Византия и някои близкоизточни страни тъкани, керамика, фаянс, стъкло, накити и други луксозни предмети с художествена стойност[41].

Тръгвайки от устройството на диадемата и характера на нейната декорация, няма да сме далеч от истината, ако приемем, че се отнася за произведение на преславско ателие, работило за нуждите на преславския дворцов център през първата половина на X в. Изисканият вкус и големите творчески възможности на майстора-ювелир се проявяват с еднаква сила както при елегантната линия на образите, така и при цветовото им изграждане. Владеенето до съвършенство на високите постижения на златарството и техниката на клетъчния емайл във византийската столица не изключва възможността самият майстор на диадемата и двустранната огърлица, за която по-долу ще говорим, да е бил византиец. Неговият етнически произход в случая не е толкова важен. По-голям интерес заслужава това, че в придворното преславско ателие се изпълняват поръчки, за украсата на които се черпи нашироко от репертоара и стилистиката на един ирано-сасанидски канон с утвърдени сюжети, животински полиморфни типове и разнообразни орнаментални мотиви[42]. Същият вкус към ирански и ранноарабски образи на ателието за дворцовите обитатели в българската столица е намерил израз и в сравнително най-добре запазения накит на преславското съкровище – двустранната огърлица (обр. 2, 3).

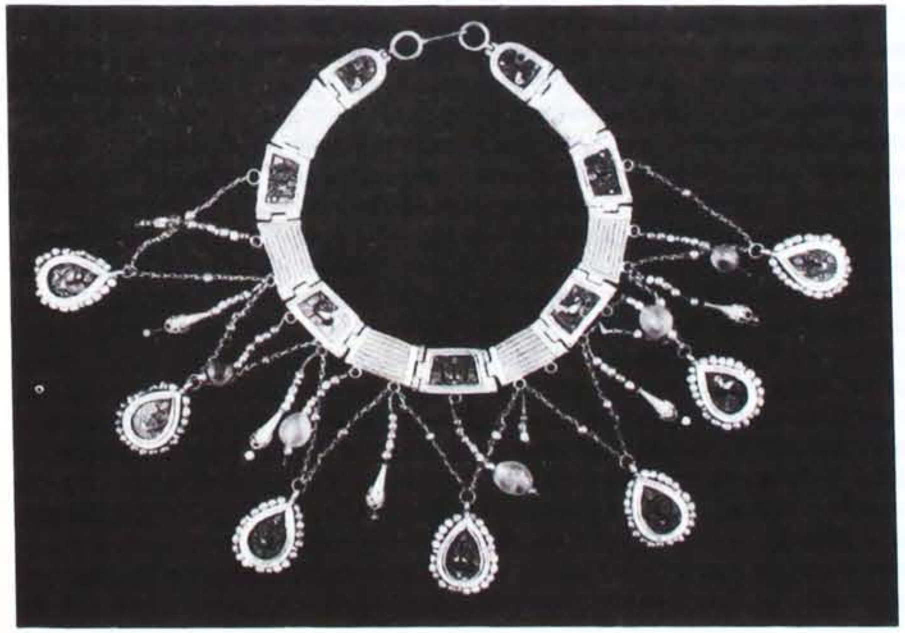
ОГЪРЛИЦА

Добрата запазеност и великолепната декорация правят двустранната огърлица извънредно интересна. Изработена от злато и украсена с клетъчен емайл, перли, планински кристал и стъкло, огърлицата тежи 227 гр и се състои от 7 плочки, свързани помежду си в кръгъл низ с диаметър 10 см, посредством златни плетеници и шарнири, и от 7 листовидни медальона, провесени на верижки през запоените в долния край на всяка една от плочките халки. С изключение на крайните две правоъгълни плочки (размери – 2 × 1,6 см) с дъговидна външна страна, за която са прикачени кръгли звена (диаметър 1,2 см) със закопчалки, всички останали плочки имат трапецовидна форма (размери – 2,5 × 2 × 1,5 см). Заедно с листовидните медальони последните са включени в двустранни рамки (касети), снабдени с шарнири



Обр. 2. Двустранната златна огърлица от Преславското съкровище – лице (IX – X в.) (снимка Нъшан Карагьозян)

Обр. 3. Двустранната златна огърлица от Преславското съкровище – опако (IX – X в.) (снимка Нъшан Карагьозян)



за свързване и украса от псевдогранули. Плетениците от тънки златни телове са оформени също трапецовидно (размери – 3 × 2,5 × 1,5 см) и откъм късите си страни са обхванати от шарнири. През халките на трапецовидните плочки и плетеници освен верижките на листовидните медальони се провесват 13 единични верижки с нанизани по тях перли. Свободните краища на едни от верижките завършват с украсени с филигран златни висулки, а на други – с биконично профилирани мъниста от планински кристал и стъкло. Когато към всичко това се прибавят изпълнените с много умение и вкус многоцветни емайлови изображения на птици, палмети, света Богородица и други орнаментални мотиви върху плочките и медальоните, човек без да ще изпада в положението на Симеоновия съвременник от X в. Йоан Екзарх Български: „Но ако му се случи и княза да види, седящ (облечен) в обсипана с бисери далматика, носещ на шията си цетава огърлица, а на ръцете си гривни, препасан с велурен (кадифен) пояс и висещ на бедрото златен меч, а от двете му страни седнали боляри със златни огърлици, пояси и гривни, и ако някой го попита, когато се върне в своята земя (у дома си, на село) какво е видял там, той ще каже, че не знае как да го разкаже. Само със своите очи вие бихте могли да се чудите както подобава на тази красота.“[43]

Нека да продължим с описанието на този тъй много обичан и носен през всички времена накит, в който понякога ювелирното майсторство по отношение на форми, материал, конструкции, детайли и декорация надхвърля всякакви очаквания. Включените в двойна, подобна на касета рамка плочки – трапецовидни, правоъгълни в краищата и листовидни, окачени на верижките, са запълнени с птици, палмети, образи на света Богородица и други орнаментални мотиви чрез съвършената техника и неповторимата палитра на клетъчния емайл. За особено яркото въздействие на някои от представените изображения допринасят немалко и перлените низове, които обхващат провесените на верижка медальони с листовидна форма. Цветовата гама също както при диадемата на съкровището е с превес на зелени и сини тонове и участие на червен, жълт и бял емайл в някои от детайлите на изображенията. Интересно е, че последните се открояват не върху злато, а върху фона на зелен емайл.

Особено интересни и многобройни са птичите изображения. Те са представени върху 4 от трапецовидните и на двете правоъгълни плочки в края на първия (горен) низ на огърлицата и върху 6 от обрамчените с перли листовидни медальони от втория (долен) низ. Положението и пропорциите на изображенията са свързани с размера и формата на плочките. Не е лесно със сигурност да се определи породата на птиците. Може би са водоплаващи (патици) или пък фазани. В тяхното представяне се наблюдава значително разнообразие както при третиране на крилата, прибрани към тялото или вдигнати за излитане, така и по отношение на опашките – прави, със заострен или раздвоен край; прави, с леко подвит надолу край или със сърповидно, силно извит над гърба дълъг край и т. н. При опашките на някои птици като твърде любопитна подробност се отбелязва излизащият от тях единичен златен кант (прав или вълнообразен), завършващ над гърба със запълнено с червен, жълт или бял емайл кръгче. По същия начин, но винаги с вълнообразен кант с кръгче е показана стилизираната клонка или панделка, която всяка една от птиците държи в човката си. Тези от птиците, които са с прибрани към тялото жълти крила, носят стилизирана сърцевидна превръзка на шията с тъмночервен цвят. Върху едрите глави, третирани обобщено с правите бели шии на птиците, се открояват светлочервени кръгли очи и леко подвити надолу широки човки. Със същия тон емайл са запълнени дъговидните и листовидните детайли, изобразени върху тъмносиньото тяло, над показаните с единичен златен кант крака и стилизираните до неузнаваемост израстъци (пера) от сърповидните опашки на някои от птиците.

Вторият мотив, застъпен нашироко в украсата на огърлицата, е палметата, или по-точно палметовидният храст. Виждаме го представен 12 пъти: върху 5 от трапецовидните плочки и върху всички листовидни медальони от долния низ на огърлицата. Подобно на птичите изображения и тук пропорциите на мотива с неговите очертания се съобразяват с изобразителните полета – формата на плочките. Неговата отчасти геометризирана седемлистна корона с тъмносиния си цвят се откроява на фона на зеления емайл, както при птиците с 2 начертания: лировидно и сърцевидно.

С лировидното е представен върху централните две плочки от двата (горния и долния) низа на огърлицата, а със сърцевидното – върху 4 от трапецовидните плочки и върху 6 от провесените на верижка листовидни медальона. Разделянето се основава на различие, засягащо формата на външните четири листа на палметата. Вътрешният, лилиевиден трилистник със светлочервения си връх е еднакъв и при двете начертания. Наблюдават се още някои дребни отлики, отнасящи се до мястото на белите емайлови кръгчета (върху ствола, върху фона от двете страни на короната и вътре в лировидната чашка) и светлочервените къси листа на лировидния палметен храст, които не допълват с нищо съществено характеристиката на този интересен в декоративно отношение мотив, но спомагат за сполучливото му колоритно решение.

Третият орнаментален мотив – ромб с конкавни стени, запълнен със светлосин емайл, е намерил съвсем ограничено място в декорацията на огърлицата. Продълженията на стените на ромба от единични златни кантове затварят върху зеления фон на всеки един от ъглите му по 2 светлочервени кръгчета. С геометризацията на формата и с пропорциите си мотивът доста сполучливо се вмества в полетата на крайните две правоъгълни плочки с дъговидно изрязан край от неподвижния горен низ на огърлицата. За приятното въздействие на мотива допринася колоритното решение, сполучливо допълнено от белите и жълти детайли с бадемовидна форма, разположени по 3 край правите, къси страни на плочките.

Теологическата украса в Преславското съкровище е съвсем слабо застъпена. Като се изключат образите от сцената Благовещение върху обхванатата със златна рамка гема от планински кристал[44], тя се среща единствено върху огърлицата. Като се държи сметка за характера на останалите декоративни мотиви, включването на изображението на Божията майка на два пъти – в централните плочки на двата низа на двустранната огърлица, е оправдано във всяко отношение.

Изображението по отношение на иконографския тип на света Богородица и на двете места (трапецовидната плочка и листовидния медальон) е едно и също. Незначителните отлики, които се наблюдават, са били продиктувани на майстора-емайльор от различие във формата и размерите на изобразителното поле. Така по-малката височина на трапецовидната плочка му е наложила да покаже света Богородица бюстово, а нейната по-голяма ширина му е дала възможност да изобрази от двете ѝ страни кръстни начертания, приети да заместват понякога буквените инициали на нейното име[45]. В издълженото изобразително поле на централния листовиден медальон майсторът-ювелир не е могъл да намери за тях място, но затова пък е представил света Богородица допоясно, което го е довело до някои, макар и слабо забележими изменения в пропорциите. Това особено добре се наблюдава при раменете и шията на Божията майка.

Света Богородица е изобразена млада, със закръглен овал на лицето. Върху него са очертани с кръгчета широко отворени очи и неголям, широк в основата си нос, чиито странични очертания преминават в дъговидно извити над тях вежди. С подобни единични златни кантове над веждите са очертани челото, плътно привързаната над него забрадка и два „триъгълни шипа“, които по всяка вероятност е трябвало да загатват за една твърде рядка и необичайна прическа. Върху главата си света Богородица носи син сирийски воал, който пада встрани на покритите със синьо наметало рамене. Наметалото отпред има украса, състояща се от изградени посредством златни кръгчета кръстове. Същата орнаментална украса се наблюдава и върху воала.

Запълнените със светлочервен емайл очни орбити и устата на света Богородица с нанесените върху телесния (жълтеникав) тон на лицето червени кръгли петна по бузите придават на представената удивителна наивност и неповторимо очарование, които правят образа на Божията майка чужд на византийската иконографска традиция. Този факт заедно с още някои подробности, засягащи положението на вдигнатите в поза на Оранта ръце, обединеното „ветрилообразно“ третиране на пръстите и „твърдите“ вертикални гънки по дрехата, са от решаващо значение за определяне на етническата принадлежност на двустранната огърлица от съкровището. В тази насока не липсват и други наблюдения, които не без основание ни позволяват да отдадем изработката на двустранната огърлица на златарско ателие в българската столица Преслав през IX–X в. Веднага трябва да кажем обаче, че в техническо и стилово отношение между нея и разгледаната диадема има различия, които ни дават основание да твърдим, че огърлицата е работена от друг майстор-ювелир по същото време. Запознат до най-малки подробности с техниката и богатите възможности на византийския клетъчен емайл, той се е справил отлично както с ювелирните задачи, така и с изобразителните мотиви при направата на огърлицата. Освен дълъг опит в златарския занаят и познания за проправилия си отскоро път в българската столица клетъчен емайл за решаване образа на света Богородица му е била необходима и по-широка религиозна култура, познания за християнската религия и нейната култова и изобразителна система. Подобно на някои от майсторите на прочутата преславска керамична иконопис той е трябвало да познава иконографските правила и ранните образци на християнското изкуство, създадени в Палестина, Сирия, Мала Азия и Цариград[46].

За това, по какви пътища и кога е станало въвеждането и утвърждаването на техниката на клетъчния емайл в Преслав, са налице наблюдения и данни за уверени предположения и от други, още непубликувани резултати, постъпили през последните години по археологически път. Всичко насочва, че това е можело да стане в края на IX и първите няколко десетилетия на X в., т. е. при управлението на Симеон (893 – 927), след като процесът на формиране на преславската художествена култура с нейната оригинална стилистика и богата декоративна система е вече напълно завършен. По това време обитателите на владетелския дворец и столичните първенци са разтворили широко вратите си за творби на приложното изкуство и вносни стоки и материали (тъкани, съдове от керамика, фаянс, стъкло, накитни предмети и др.) от Византия и някои близкоизточни страни[47]. При такава обстановка, с вече утвърдени традиции в художествения живот, и при условия на по-широк творчески обмен не е било трудно да се стигне до въвеждането на нови и по-сложни художествени техники, в това число и на византийския клетъчен емайл[48].

БЕЛЕЖКИ

[1] Тотев, Т. Преславското златно съкровище. С., 1983, с. 102. Рец.: Пуцко, В. Г. Народна творчIсть та етнографIя, 1, 1985, 86–87; Залесская, В. Н. Византийский временник, 47, 1986, 273–275.

[2] За техниката на византийския клетъчен емайл има значителна литература; Технология эмали. М., 1965; Банк, А. В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. М., 1987, 9–11 и цит. лит.

[3] Макарова, Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, 44–53, табл. 11, 12; За предназначението на диадемата като накит вж. Толочко, П. П. Про приналежнIсть I функцIональне призначения дIадем I барм в древнIй РусI.– АрхеологIя, 15, КиIв, 1963, 145–154.

[4] Тотев, Т. Опит за реконструкция на диадемата от Преславското съкровище. – МПК, 1981, 3, 33–36, обр. 1, 2, 3.

[5] За запазените до днес две византийски корони в Будапеща вж. Barany – Oberschall, M. The crown of the Emperor Constantine Monomachos.Budapest, 1937; Kàdàr, Z. Quelques observations sur la reconstruction de la couronne de l'Empereur Constantin Monomaque. – Folia archeologica, 16, 1964, 113–124.

[6] Макарова, Т. И. Цит. съч., с. 44 и сл., табл.12.

[7] Подробности за сюжета се съдържат у Банк, А. В. Моливдовул с изображением полета Александра Македонского на небо. – Государственный Эрмитаж: Труды отдела Востока, 3, Л., 1940, 181–183; Даркевич, В. П. Светское искусство Византии. М., 1978, 154–159.

[8] Millet, Gabriel. L'ascension d'Alexandre. – Syria, 4, 1923, 85–133.

[9] Истрин, В. Александрия русских хронографов. М., 1883.

[10] Грабарь-Пассек, М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М., 1966, 213–229.

[11] Банк, А.Б. Византийское искусство в собрания Советского Союза. М. –Л., 1966, обр. 172–173.

[12] Грабар, А. Разцвет на източното изкуство във византийския двор по време на Македонската династия. – В: Грабар, А. Избрани съчинения. Т. 2, С., 1983, 55–56, обр. 48.

[13] Пак там, с. 54, обр. 45.

[14] Макарова, Т. И. Цит. съч., табл. XII.

[15] Банк, А.В. Моливдовул с изображением..., табл. II_1.

[16] Goldschmidt, A., K. Weizmann. Die byzantinischen Elfenbeinsculturen des X–XIII Jahrhunderts. 1, Berlin, 1930, taf. XXVI, 12_d.

[17] Банк, А. В. Моливдовул с изображением..., табл. II_1.

[18] Банк, А. В. Византийское искусство..., обр. 172, 173.

[19] Грабар, А. Светското изкуство в Русия преди монголското нашествие и „Песен за похода на Игор". – В: Грабар, А. Избрани съчинения. Т. 2. С., 1983, 278 сл.

[20] Грабар, А. Разцветът на източното изкуство..., 38–67; Тальбот Райс, Д. Иранские елементы в византийском искусстве. – В: III конгрес по иранскому искусству и археологии: Доклады. Т. 2. М. –Л., 1939.

[21] За този детайл вж. Тревер, К. В. Серебряное навершие сасанидского штандарта. – Государственный Эрмитаж: Труды отдела Востока, 3, Л., 1940, с. 167 сл., табл. I и II.

[22] Пак там; 167–180. На разглежданата от К. В. Тревер находка са дадени и други обяснения, вж. Маршак, Б. Л. Согдийское серебро. М., 1971, с. 28, бел. 9.

[23] Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство. С., 1958, обр. 229.

[24] Дончева-Петкова, Л. Грифонът в изкуството на средновековна България. – Археология, 1979, N 4, 22–39, обр. 1–2.

[25] Миятев, Кр. Българското изкуство през IX–X в. – В: Сб. България 1000 години. Т. 1. С., 1930, с. 175, обр. 43; Ваклинов, Ст. Формиране на старобългарската култура. С., 1977, с. 210.

[26] Totev, T. L'atelier de céramique peinte du monastère royal de Preslav. – Cahiers Archeologiques, 35, 1987, fig. 8; Тотев, Т. За една колекция рисувани белоглинени съдове от Преслав. – В: Сб. в чест 70–годишнината на академик Димитър Ангелов (под печат).

[27] Тревер, К. В. Сенмурв-Паскудж, собака-птица. Л., 1937, 5–72 и цит. лит. За изображения вж. Орбели, И. А., К. В. Тревер. Сасанидский металл. М. –Л., 1935, обр. 23.

[28] Totev, T. L'atelier de céramique..., fig. 7; Тотев, Т. За една колекция рисувани белоглинени съдове..., обр. 5 (под печат).

[29] Осетииские нартские сказания.Дзауижикау, 1984, с. 24.

[30] Кузнецов, В. А. Путешествие в древней Иристон. М., 1974, 33–48 (обр. на с. 40).

[31] Totev, T. Sur une amulette en bronze de Preslav à „Petit cheval bicéphale". – In: Studii in honorem Veselini Besevliev. Sofia, 1978, 387–394, fig. 1; Тотев, Т. Прабългарски метални амулети. – В: Плиска–Преслав. Т. 2. С., 1981, обр. 1.

[32] Mavrodinov, N. Le trésor protobulgare de Nagyszentmiklos. –Archeologia Hungarica, XXIX. Budapest, 1943; Ваклинов, Ст., М. Ваклинова. Съкровището от Над сент Миклош. С., 1983, обр.8, 1936 и 41.

[33] Иванова, В. Разкопки на Аврадака в Преслав. – РП, 3, 1948, с. 42, обр. 39; Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 81, обр. 73.

[34] Овчаров, Д. Разкопки и проучвания на източната стена на вътрешния град в Преслав (1970–1976). – В: Плиска–Преслав. Т. 4. С., 1985, обр. 44; Ваклинов, Ст., М. Ваклинова. Цит. съч., обр. 12.

[35] Мавродинов, Н. Цит. съч., обр. 253; История на българското изобразително изкуство. Т. 1. С., 1976, обр. 91; Кондаков, Н. П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929, с. 106, обр. 41.

[36] Грабар, А. Светское искусство..., обр. 247.

[37] Измаилова, Т. А. Севанские капители. – Государственный Эрмитаж: Труды отдела Востока, 3, Л., 1940, 225–241, табл. I.

[38] Огненова, Л., С. Георгиева. Разкопките в манастира под Вълкашина в Преслав през 1948–1949. – ИАИ, 20, С, 1955, с. 394 и сл., обр. $23_{а,б}$.

[39] Тотев, Т. За една колекция рисувани белоглинени съдове...(под печат).

[40] Мавродинов, Н. Цит. съч., 75–77, 125–129, 216–217; Дончева-Петкова, Л. Цит. съч., 29–39 и цит. лит.

[41] Ангелов, Д. Приходи на средновековната българска държава. – ИПр., 1945–1946, N 4–5, с. 385; Тотев, Т. Вносна керамика, стъкло и накитни предмети в Преслав. – В: Средновековна България и Черноморието. Варна, 1982, 79–87, табл. I–VII.

[42] Ремпель, Л. И. Избранные труды по истории и теории искусств. М., 1978, 195–212.

[43] Миятев, Кр. Два поетически фрагмента у Йоан Екзарх като исторически извори. – Археология, 1959, N 1–2, 9–16.

[44] Тотев, Т. Вносна керамика, стъкло и накитни предмети..., 79–87.

[45] По този въпрос вж. Миятев, Кр. Новооткрит оловен печат на български архиепископ. – ИБАИ, 5, 1928–1929, 249–262.

[46] Тотев, Т. Преславската керамична икона. С., 1987.

[47] Тотев, Т. Вносна керамика, стъкло и накитни предмети..., 79–87.

[48] При по-нататъшните проучвания на въпроса за проникването и утвърждаването на техниката на византийския преградъчен (клетъчен) емайл в българската столица смятаме за задължително привличането на наблюдения и данни от лабораторни химически и технологически анализи на емайлите от Преславското съкровище и другите открити досега находки от този род. С такива до днес не разполагаме.

BEMERKUNGEN ZU DER EINFÜHRUNG DER GITTEREMAILTECHNIK IN PRESLAV

T. Totev

Zusammenfassung

Das Diadem und die Doppelhalskette aus dem Preslaver Schatz behandelnd, schneidet der Autor die Problematik der Einführung und Entwicklung der byzantinischen Gitteremailtechnik in der bulgarischen Hauptstadt Preslav im IX–X Jhd. an.

Aus der Struktur, dem Charakter und der Entwicklung von den Gestalten und Ornamentmustern ihrer Dekoration ausgehend, nimmt er an, daß diese in vielen Hinsichten merkwürdigen Schmuckstücke in einer Kunstwerkstatt in Preslav angefertigt wurden. Der feine Geschmack und die großen schöpferischen Fähigkeiten des Meisters kommen zum Ausdruck sowie bei der präzisen Linienführung als auch bei der farbenfreudigen Gestaltung der Bilder. Die zu dieser Zeit in der byzantinischen Hauptstadt hochentwickelten Goldschmiedkunst und Gitteremailtechnik erlauben die Vermutung, daß der Meister ein Byzantiner gewesen sein konnte. Seine ethnische Zugehörigkeit aber ist für unsere Überlegungen nicht von großer Bedeutung. Wichtiger ist, daß in dieser Preslaver Werkstatt Bestellungen ausgeführt wurden, deren Verzierung auf der Stilistik des iranisch-sassanidischen Kanons beruht – ein Kanon mit schon durchgesetzten Sujets, Tiergestalten und polymorphen Typen sowie verschiedenartigen Ornamentmotiven.

Im Einklang mit unseren Untersuchungen über die Wege und die Zeitperiode der Verbreitung der Gitteremailtehnik in der bulgarischen Hauptstadt sind auch einige in der letzten Zeit bekannt gewordene archäologische Ergebnisse. Alle Tatsachen wisen auf das Ende des IX. und die ersten Jahrzehnte des X. Jhd., d. h. während der Herrschaftsperiode von Symeon (893–927), einer Periode, in der Prozeß der Formierung von der Preslaver Kultur hinsichtlich ihrer Stilistik und ihre reichen Dekorationsystems bereits beschlossen ist.

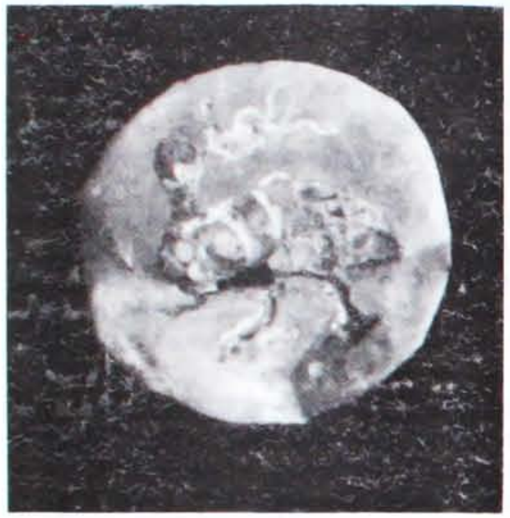
Die Werke der angewandten Kunst sowie Importwaren aus Byzanz und anderen Ländern des Nahen Ostens (Stoffe, Keramikgefäße, sowie solche aus Glas und Fayence, Schmuckstücke) wurden zu dieser Zeit von Palastbewohnern und von den angesehenen Leuten in der Hauptstadt gern gebraucht. In einer solchen Situation, in der die Traditionen des Kulturlebens schon festgelegt waren, und ein Erfahrungsaustausch zwischen den Künstlern vor sich ging, bestand auch die Möglichkeit für Einführung von komplizierteren Techniken, einschließlich auch von der byzantinischen Gitteremailtechnik.

ЗЛАТНА АПЛИКАЦИЯ С КЛЕТЪЧЕН ЕМАЙЛ ОТ ВЕЛИКИ ПРЕСЛАВ

Живко Аладжов

През последните години бе проучена почти изцяло южната половина на преславския Голям дворец, където са били разположени канцеларията и покоите на духовния глава на българската държава – архиепископа, а впоследствие – патриарх на българската самостойна църква[1]. В югоизточния ъгъл на този комплекс от сгради, където се намират постройки със стопанско, обслужващо и битово предназначение, в насипите бе открита златна апликация с клетъчен емайл. Тя представлява малка, кръгла пластинка с диаметър 18 и дебелина 0,3 мм. В средата на пластинката е оформено легло, в което са запазени много добре разноцветни емайли, разграничени от съвсем тънки прегради. Представена е водоплаваща птица в профил наляво, с издължено тяло без изявена опашка и с обърната назад кръгла глава. Краката са големи и с плавници, оформени както при патиците. Човката обаче е малка, а в нея е поставен полукръгъл червен венец, привързан в средата с бяла панделка, която се развява. Основният цвят на емайлите по тялото е тъмносин, който в средата на опашката и на крилото преминава в синьо-зелен. Окото, човката и краката са в керемиденочервено, а със същия цвят са оформени началото и краят на крилото, в чиято среда също има такава точка. По крилата и в основата на шията са използвани и други два цвята – бял и телесен. Наситените ясни цветове и околният златен фон правят изображението великолепно и ясно.

По характерните белези лесно може да се възстанови начинът на изработването на апликацията. От тънък златен лист е изрязано кръгче с диаметър 18 мм. Със същия диаметър е оформена бронзова пластина, но с по-голяма дебелина – около 1 мм. В нея е направен прорез с точните контури на бъдещото изображение на птицата. Златната пластина се налага върху бронзовата, а двете – върху леко изпъкнала матрица. С меко чукче (дърво, олово) на двете пластини се придава изпъкналата форма на матрицата, като същевременно златната в средната си част съвсем точно копира прореза на бронзовия или меден шаблон. По такъв начин е оформено леглото за разноцветните емайли, което добре се вижда от обратната страна на пластинката. След това с тънки пластинки, припоени за дъното и за страничните стени, се разграничават вътре в него малките легла на отделните цветове. А самите емайли се получават от разнообразни по състав стъклени маси, които след изпичането, понякога многократно, придобиват и различно оцветяване[2]. Трябва непременно да се отбележи, че гнездата и преградите в новооткритата пластинка са съвсем фини, а



Обр. 1. Лице

Обр. 2. Опако

емайлът е стегнат и плътно ги заема. След изработването на емайлите лицевата страна на апликациите се полира, при което цялата им повърхност, включително емайлите и преградите, заблестява[3]. Известни са и други техники за приготвяне на клетъчен емайл, при които леглата се изливат ведно с плочката или се врязват в нея, а при някои паметници се оформят от тънка жичка или метално шнурче, припоени по повърхността на металния предмет. Върху пластината от Преслав те не са намерили приложение.

Златната пластинка е едностранна, а по нея не са запазени нито отвори, нито уши за прикрепване, което показва, че тя е била прикрепена към друг носител – метална касета, кожа или плат, – който не се е запазил. Трудно е днес да се определи и точното ù предназначение. Много вероятно е тя да е участвала в украсата на диадема или огърлица, където подобни изображения се срещат на много места, вкл. и в Преславското съкровище, и в някои паметници на средновековна Русия. Така например много близки като размери и изпълнение са апликациите от Любеч[4], прикрепени към ивица плат за украса на главата, наподобяваща диадема. Особено примамлива с оглед характера и местонамирането на преславския паметник е аналогията с кръглите пластини от XII – XIII в., зашити по яката на сакоса на московския митрополит Алексий[5], живял през XIV в. Най-сетне кръгли пластини с изображения на птици са използвани при изработването на обеци и наушници. В споменатото Преславско съкровище върху два наушника има запазени кръгли апликации с изображение на пауни.

Образите на птиците са любим мотив в клетъчния, и по-специално в преградъчния емайл. Така в средновековна Русия има десетки примери[6], а само по огърлицата от Преславското съкровище има 3 типа птици – по висулките, по трапецовидните и по овалните завършеци на хоризонталната част[7]. Сравнително по-рядко се срещат обърнатите назад птици. По две около централен мотив или около дървото на живота, с извити назад глави са птиците върху няколко масивни обеци (колти) от Киев. Сама птица, обърната назад, срещаме върху две кръгли апликации от огърлица, открити в едно съкровище още преди войната в Киев[8]. Тези пластинки наистина са близки по размери, но птиците са представени с дълги опашки и изящно тяло, по което се различават от новонамерената.

Проф. Т. Герасимов публикува преди 40 години златната кръгла пластинка с птица наляво, произхождаща от Силистра, и тогава включена в сбирката на д-р Хараланов от Шумен[9]. Тя е с по-малък диаметър, но е по-масивна, а птицата, която е изобразена, се определя като орле. Свободният златен фон и използването ù като апликация към друг носител я сближават с новооткрития екземпляр от Велики Преслав, но преградите и емайлите са по-груби и по-едри.

Въпреки изброените по-близки и по-далечни паралели, съвсем точна аналогия засега не ни е известна. Това безспорно затруднява по-точното датиране и определянето на местопроизводството на пластината. Наличието на свободен златен фон в околовръст на изображението, което Т. И. Макарова определя като много характерен белег[10], сближава преславския паметник с древноруските материали. Финият рисунък, съвсем тънките прегради и стегнатото и майсторско изпълнение на емайлите пък я свързват с византийските паметници, но те по правило заемат цялото поле без фон. Напоследък не без основание се заговори за производството на емайли във Втората българска столица, но все още характерните му черти не са определени. При това положение на нещата произходът на новооткритата пластинка следва да се търси по-скоро във византийска среда, отколкото в древноруското изкуство. Клетъчният емайл е популярен още в V – VI в., но същински разцвет преживява в X – XI в. Руските емайли се появяват под византийско влияние в средата на XI в. в Киев, а от началото на XII в. се разпространяват и в другите градове. Т. Герасимов датира пластинката от Силистра най-общо в XI – XII в. Екземплярът от Велики Преслав е явно по-ранен и по-майсторски изработен. Следователно датировката му може да се определи в сравнително широк диапазон – края на X – XI в. Приблизително по това време е укрито Преславското съкровище, но то по стил е по-различно, а вероятно е и по-ранно. Няма съмнение обаче, че златната пластина е украсявала накит или дреха на висш сановник, съвременник на залеза на Първото българско царство или на укрепването на византийската власт по тези земи през XI в., а като имаме предвид сакоса на Алексей, защо не и на самия духовен глава.

БЕЛЕЖКИ

[1] Овчаров, Д., Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Големият царски дворец във Велики Преслав. Преславската патриаршия през X век. С., 1991. Тази статия бе предложена през 1990 г. на сп. „Векове“, но поради неизяснената му засега съдба, я предлагам за сборника „Преслав“.

[2] Макарова, Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975, с. 11.

[3] Пак там, с. 16.

[4] Пак там, N 70, с. 109.

[5] Рыбаков, Б. А. Русское прикладное искусство X–XIII веков. Л., 1971, 82–85, обр. 113–118; Макарова, Т. И. Цит. съч., N 129.

[6] Писарская, Л. Русские емали XI–XIX вв. М., 1974, обр. 7, 8; Макарова, Т. И. Цит. съч., N 52–56.

[7] Тотев, Т. Преславско златно съкровище. С., 1983, обр. 9, 11, 13.

[8] Рыбаков, Б. А. Цит. съч., обр. 55; Макарова, Т. И. Цит. съч., N 56.

[9] Герасимов, Т. Златно медальонче с емайлов образ на птица. – ИАИ, 17, 1950, с. 308.

[10] Макарова, Т. И. Цит. съч., с 11.

GOLDENBESCHLAG MIT GITTEREMAIL AUS VELIKI PRESLAV

Sh. Aladshov

Zusammenfassung

Gegenstand Publikation ist eine Goldplatte mit einem Vogel aus Gitteremail. Sie ist im Erzbischofschloß in Veliki Preslav aufgefunden worden. Das Fundstück wird ins X – XI. Jhd. datiert. Die Platte wurde wahrscheinlich an ein Schmuckoder Kleidungsstück eines hohen Würdenträgers im Hof angenäht. Vermutet vird, daß es sich um eine byzantinische Arbeit handelt und daß sie Merkmale besitzt, die sie mit den altrussischen Denkmälern verwandt machen, sowie auch mit solchen, für die vermutet wird, daß sie in Preslav angefertigt worden sind.

ПИРАМИДАЛЕН ПЕЧАТ ОТ ЛАЗУРИТ НА ЦАР СИМЕОН

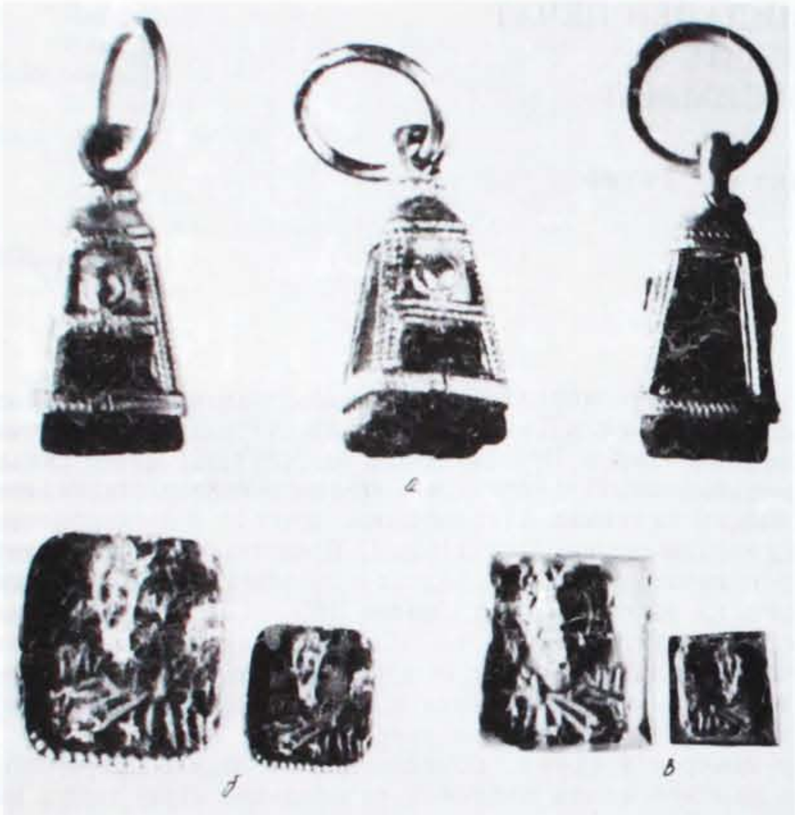
Константин Тотев

При археологически разкопки през 1986 г. в северното крило на голяма постройка, разположена между Дворцовия манастир и западната крепостна стена на Вътрешния град в Преслав, беше открит един много рядък паметник на средновековната глиптика, на който ще се спрем в следващите редове. Става въпрос за уникален пирамидален печат от полускъпоценен камък, вложен в изящна златна обковка (обр. 1). Представеният образ върху работната част на печата е означен с надпис и предлага интересни данни за иконографията на българския цар Симеон (893 – 927). Това, от една страна, определя изключителното значение на находката за старобългарското минало и култура, а от друга, свидетелства за високите възможности и за разнообразните похвати на византийското приложно изкуство през годините на Македонския ренесанс (867 – 1056).

Печатът е намерен в едно от помещенията на изцяло проученото верижно крило на споменатата постройка, разположена върху тераса на изток от Дворцовия манастир, заедно с фрагментирани глинени съдове от двата познати типа старобългарска керамика и няколко рисувани плочки за стенна декорация[1]. Оттук произхождат и други 3 бронзови печата[2]. Върху първия от тях, достигнал до нас с една от съставките си, е изобразена водоплаваща птица. На втория е представен орелоглав грифон, а последният печат, с двойка срещуположно изправени лъвски фигури, има полусферично тяло и се отнася към групата на пирамидалните и конусовидни печати.

В северната част на този вероятно болярски комплекс са намерени и 3 оловни моливдовула: на византийския император Роман I Лакапин със синовете му Христофор и Константин (920 – 944)[3], на българския цар Петър (927–969)[4] и на Василий Българин[5], които заедно с нумизматичния и с масовия археологически материал позволяват животът на обитателите в този още недопроучен жилищен ансамбъл да се отнесе в хронологическите граници от края на IX – най-късно до първата четвърт на XI в. (Обр. 2 *а*, *б*).

Печатът е от полускъпоценен тъмносин камък с пирамидална форма и височина 21 мм. Според проведените физико-химични изследвания камъкът е лазурит[6]. Страните на пирамидално профилираното тяло са струговани с идеална гладкост и са полирани. Това особено добре се вижда в откритите участъци на златния обков, който е изпълнен от 22-каратова златна пластина и има височина заедно с оформеното в горния край ухо 23 мм. Работната част се издава 3 мм от обковката и има размери 7 × 9 мм. Лазуритовото тяло с обковката тежи 5,2 гр (обр. 1 *б*).



Обр. 1. Пирамидален печат на цар Симеон от жилищния комплекс източно от Дворцовия манастир в Преслав: *а* – печатът в различни диспозиции; *б* – работната част на печата; *в* – отпечатъци

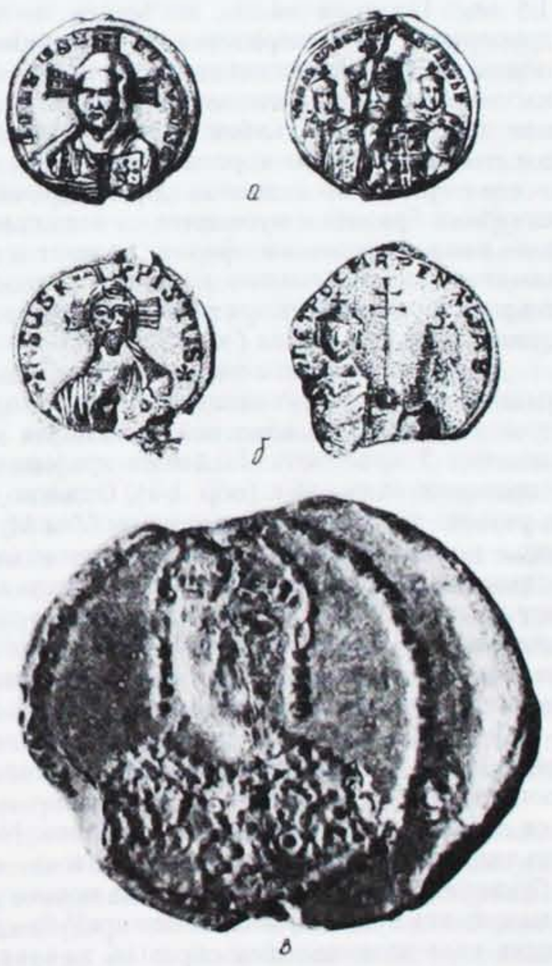
Обковът е бил изчукан предварително върху метален калъп с обема и размерите на стругования скъпоценен камък. Украсен е по ръбовете с двоен зрънчест шнур, използвана е т. нар. „псевдофилигранна техника“, характерна за повечето скъпи метали и бижута, медальони и различни пандантиви. Откъм върха на пирамидалната част на изработения обков, или риза на печатчето, е вложено масивно ухо, дебело 1,5 мм и широко 4 мм, което е обхванато от фино запоен в единия си край единичен зрънчест шнур. В него е монтирана с припой златна халка с диаметър 10 мм, през която е минавала верижка за прикачване на печата при носене (обр. 1 *а*).

След изработката на обкова, който първоначално е покривал плътно печата без работната повърхност, през по-широката част на пирамидалното каменно тяло е провъртян отвор. През него минава златно нитче с малки главички в краищата. При монтирането последното е било уплътнено със запоена зрънчеста златна телчица около главичките на нита както при ухото на халката за провесване. След влагането обковът е бил изрязан по късите стени на печата. По такъв начин лазуритовото тяло остава обхванато само по ръбовете и е въздействало с цвета и полираната част на камъка. Във връзка със стабилността на нита при по-широките стени е изрязана само долната половина на обкова. Останалата част от златното покритие също е опасана с познатата украса[7] (обр. 1 *а*).

Работната повърхност на печата е била също фино полирана. Повредите на няколко места са свързани с престоя му в земята. Най-засегнати са участъците в дясната част на лицевия образ и полетата вдясно от него и над главата (обр. 1 *б*). Не е изключено повредите да са резултат от дълга употреба. Последните най-добре личат при наблюдение под микроскоп и при позитивните отпечатъци[8] (обр. 1 *в*). Благодарение на тях стана възможно да съдим както за характера на образа с графиката на буквите, така и за техниката на изпълнението. По такъв начин установихме, че върху по-малката от 1 см^2 работна част на печата е изрязан великолепен бюстов образ. Той е в императорска хламида и носи на главата си стема. Държи сфера, завършваща с кръст. От двете страни на главата личат букви с името на два симетрични кръста (обр. 1 *в*).

Преди да се спрем на иконографията на изобра-

Обр. 2. *а* – Оловен печат на Роман I Лакапин, открит в жилищния комплекс източно от Дворцовия манастир в Преслав (графична рисунка по Т. Тотев); *б* – Оловен печат на цар Петър от жилищния комплекс източно от Дворцовия манастир в Преслав; *в* – Анонимен печат на цар Симеон от Преслав (фотография по И. Юрукова и В. Пенчев)



зения, трябва да отделим специално внимание на виртуозната техника на изпълнение. Няма съмнение, че пред нас е изключително рядка инталия с царско изображение и надпис. Този род творби на средновековната глиптика не се радват на популярност през разцвета на византийското приложно изкуство[9]. Изглежда тази техника се упражнява от отделни майстори към някои първокласни ювелирни ателиета във византийската столица[10]. Процесът при изработване на тези творби несъмнено е бил дълготраен, изискващ опит и професионално умение в миниатюрната резба на различни полускъпоценни камъни и разноцветни кристали. Първият етап при изпълнението на инталии е бил свързан с изработването на образите във висок релеф от подходящ мек камък, след което тази своеобразна матрица се е отпечатвала в глина или восък. По така създадения модел по-нататък майсторът е дълбаел и гравирал искания образ върху подбран материал. За работа са били използвани игли, миниатюрни длета и свредели.

За разглежданата инталия в Преслав също предварително е бил изготвен модел. Следвайки го, майсторът първоначално е центрирал и издълбал главата само по овала от прическата и брадата на дълбочина 1,5 мм. По този начин, но малко по-плитко е бил очертан бюстът с драперията на императорското наметало. След силуетното оформяне на образа майсторът е започнал многопланово гравиране на отделни детайли, използвайки несъмнено някакви увеличителни прибори (специални стъкла или лещи). В най-дълбок план са изрязани носът, челото и брадичката, докато бисерите по короната, завършваща с трилистник, пропендулите, очите с грижливо издълбан гледец, прическата, слята с добре оформените кичури на брадата и мустаците, са изпълнени по-плитко, във втори план. На това ниво са изрязани сферата с кръст и грижливо подредените дипли на наметалото, прихванато на дясното рамо с релефна фибула, от която стърчат нагоре декоративно оформените краища на трите шнура, пристягащи хламидата (обр. 1 *б, в*).

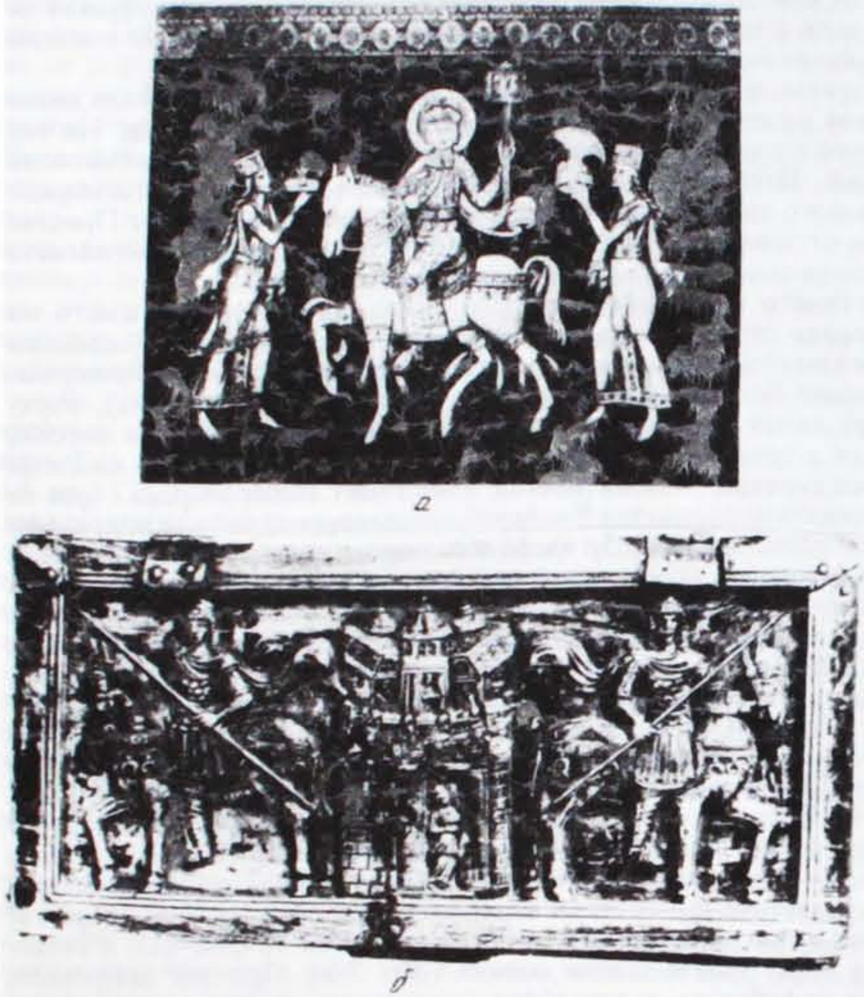
Върху полираната повърхност на камъка в трети план са гравирани сравнително едро буквите от името на представения владетел. От двете страни на образа, малко под дължината на пропендулите симетрично са нанесени 3 кръстчета. Най-ясно графиката на надписа се наблюдава на направения отпечатък (обр. 1 *в*). Отдясно, в долния край, непосредствено до рамото на образа са гравирани V и M, като дясната хаста на първата буква почти се слива с контура на наметалото, а втората е нанесена направо върху драперията му. Поради споменатите разрушения в горната част на полето от тази страна е много трудно да определим характера на изписаните тук буквени знаци. Според нас със сигурност личат следите от долната, по-голяма част на едро изписаната буква C. На предложената реконструкция тя не е отбелязана (обр. 8 *в*).

От лявата страна са гравирани буквите E, ω, N, I, C, като най добре личат E, N, I. Буквата C отново е изписана върху гънките на дрехата. Пропорциите на ω съзнателно са гравирани по-дребно, за да може знакът да се събере в по-тясната част на полето. Нейната дясна част не е оцеляла напълно, което обаче не позволява да я четем като O. При това подреждане на буквите, въпреки отсъствието на повече данни за сигурното начертание на началната буква C, можем без предубеждение да твърдим, че гръцкият надпис към владетелския образ на печата се отнася за българския цар Симеон (893 – 927). Останалото малко свободно поле, върху което са повредите на камъка отдясно на образа, не позволява с повече сигурност да се изясни дали в началото на надписа е имало други букви, или някакви буквени съкращения (обр. 1 *б, в*; 8 *в*).

С негативно изпълнения образ върху работната част на разглеждания пирамидален печат е можело да се правят дълбоки отпечатъци. На тях царският лик с придружаващия го надпис се е откопирал в сравнително висок релеф. Изобразеният е изглеждал още по-внушителен, поради многоплановото третиране. Изпълнен по този начин, печатът от Преслав се отличава от повечето известни до днес инталии от средновизантийската епоха, които са само гравирани или само вдълбани[11].

Отсъствието на следи от титулатурата в надписа към името на Симеон, поради повредите в тази част на лазурита, не ни дават основание за съмнение по отношение иконографията на владетелското изображение. Представеният бюстов образ е увенчан с ниска корона (стема), върху която добре личат инкрустираните скъпоценни камъни. Такива корони, завършващи с трилистник, са познати в редица миниатюри от известни византийски кодекси[12], везани тъкани, като тази с императорски образ от съкровищницата на църквата в Бамберг[13], клетъчни емайли[14] и някои релефи от слонова кост[15] (обр. 3, 5, 6). Миниатюрно представената бюстова фигура е показана в драпирана императорска хламида, пристегната на дясното рамо с фибула. От нея се подават нагоре трите стилизирано оформени краища на шнуровете, пристягащи този тип военно наметало, както при образите на една двойка триумфиращи на коне императори в пълно бойно снаряжение върху сандъче от слонова кост от църквата в Труа[16] (обр. 3 *б*). По този начин е пристегнато и наметалото на неизвестен императорски образ върху малък конусовиден печат от стеатит, датиран към края на IX и началото на X в., който се пази в колекцията на Лилиан Малков в Ню Йорк (обр. 4 *а*). Последният се отличава от преславския печат само по шнуровете, които висят от фибулата, и още по това, че краищата на хламидата са обшити със скъпоценни камъни подобно на плащовете на по-горе споменатите императори върху слоновата кост от Труа (обр. 4 *а*; 3 *б*). По този начин са украсени и наметалата на Лъв VI (886–912) и Роман I (920–944) върху някои златни солиди (обр. 7 *а*). При тях шнуровете, подаващи се от фибулата, са показани както при хламидата на разглеждания тук образ. В нашия случай е неясно само как и с коя ръка владетелят придържа сферата, завършваща с кръст, която почти винаги се изобразява във византийското монетосечение и сфрагистика[17] (обр. 7). Още по-трудно е да се оспорят и някои от разгледаните по-горе инсигнии към императорския костюм, които позволяват със сигурност да се определи иконографията на представения образ като владетелски. При това положение миниатюрният гръцки надпис /C/VMEωNIC с двете кръстчета отстрани на бюстовото изображение може единствено да се свърже с личността на българския цар Симеон (893–927).

Известните досега 5 типа изображения на цар Симеон не са предложили на изследователите достатъчно данни за изграждането на по-сигурна иконография. Три от тях са върху оловни моливдовули от различно време на неговото царуване[18] (обр. 8 *г, д, е*). Четвъртият образ е от миниатюрата към ръкописа с Иполитовите слова от XII в., съхраняван в Историческия

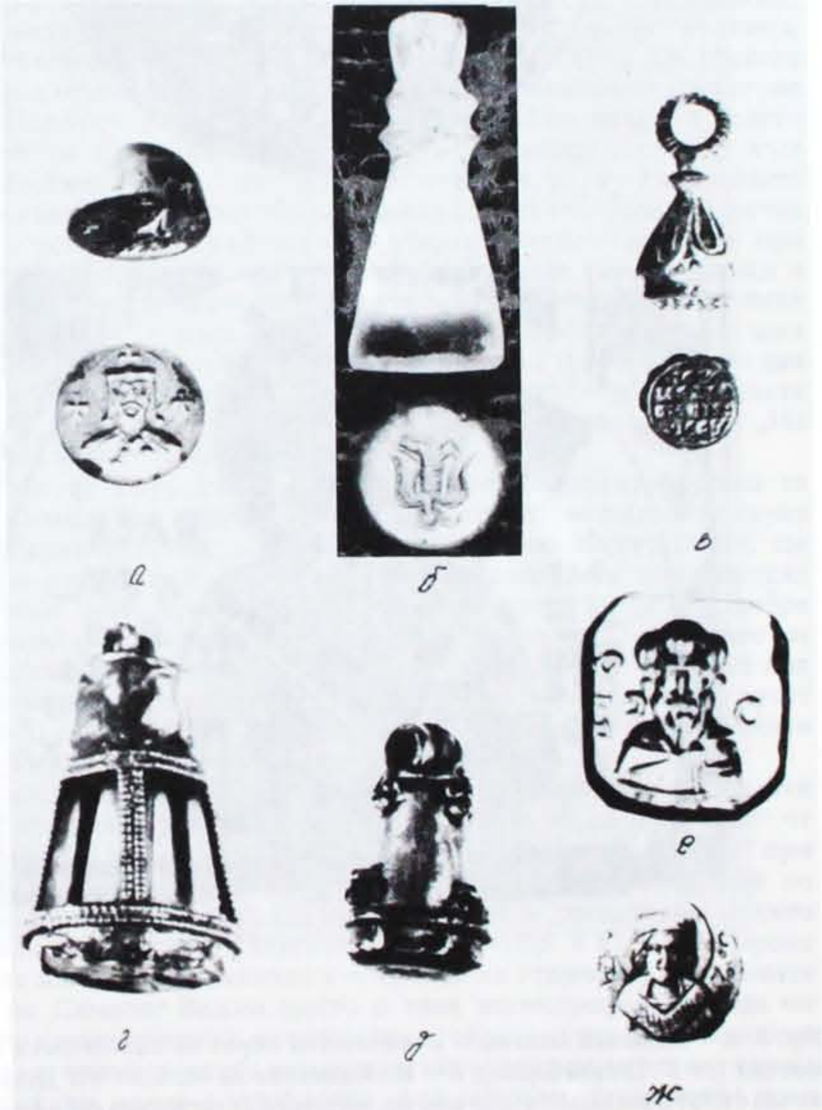


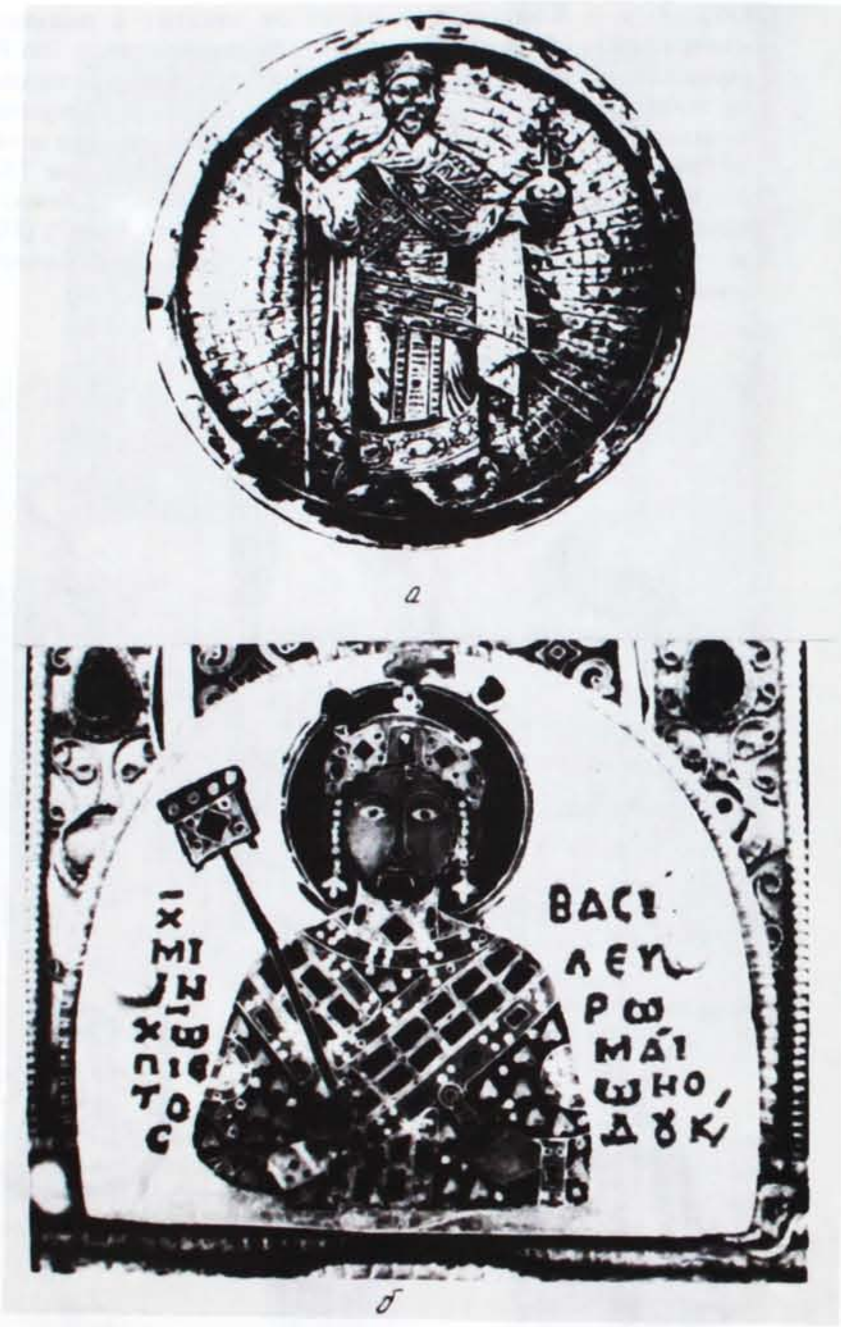
Обр. 3. *а* – Триумфът на Василий II над българите (тъкан от съкровищницата на църквата в Бамберг (края на X–XI в.) (по Ж. Лафонтен-Дозон); *б* – Конни императори, триумфиращи пред победения град (сандъче от слонова кост от църквата в Труа) (по В. П. Даркевич)

музей в Москва[19] (обр. 8 *а*). Малка част се е запазила от изображението на владетелския лик върху белоглинена плочка, рисувана керамика, открита в едно от ателиетата на манастира при Симеоновата Кръгла (Златна) църква[20] (обр. 8 *б*).

Царският образ на Симеон, обрамчен със зрънчест нимб и държащ

Обр. 4. *а* – Конусовиден печат от стеатит с неизвестен императорски образ от колекцията на Лилиян Малков в Ню Йорк (края на IX–X в.); *б* – Кристален пирамидален печат с изображение на птица IV – VI в. от колекция Менил; *в* – Метален конусовиден печат от колекция Менил (XI – XII ? в.); *г* – Пирамидален печат от планински кристал от Преславското златно съкровище (X в.); *д* – Конусовиден печат с антична гема от Преслав; *е* – Хематитов печат от колекция Менил с образа на Теодор (Студит?) (IX в.); *ж* – Стеатитов печат с образа на Соломон от Кабинета на медалите в Париж (XII в.)



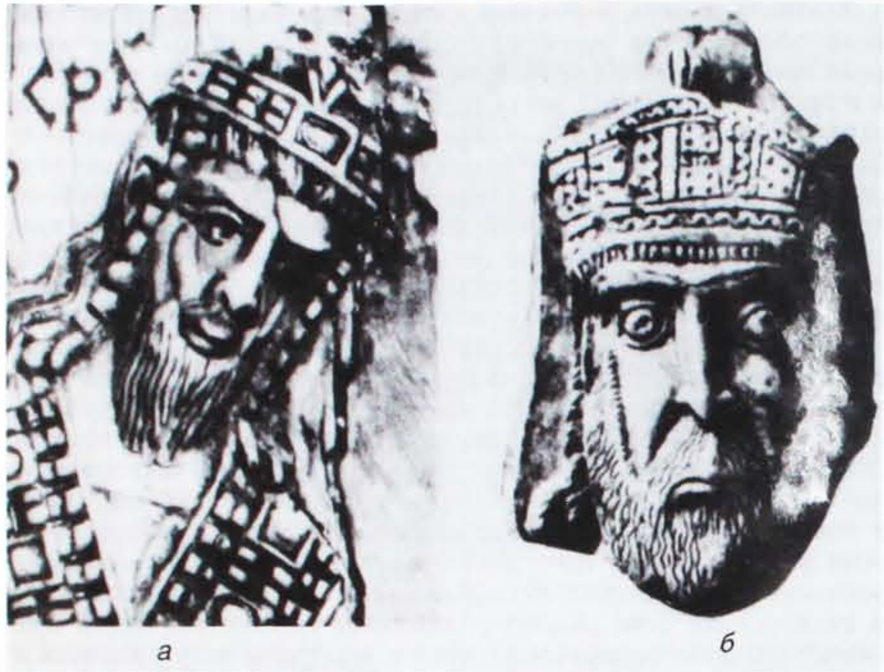


Обр. 5. *а* – Каменен медальон с неизвестен образ на византийски император от Венеция (по Г. Шлюмберже); *б* – Изображение на Михаил VII Дука върху златна плочка с клетъчен емайл върху корона, подарена на унгарския крал Геза I – Будапеща

модела на Златната църква, е показан като първия български ктитор в Иполитовия сборник, за идентифицирането на който блестяща аргументация предложи В. Иванова-Мавродинова[21]. Интересно е, че при този образ и при изображението върху керамичния фрагмент владетелят е представен голобрад. В цял ръст и пълен императорски костюм с дивитисион и препасан лорос Симеон е показан върху една разновидност на печати с гръцки надпис „Симеон в Христа василевс на ромеите" (обр. 8 *г*). Тук обаче на схематично третираното лице са отбелязани брада и мустаци както при другите две групи печати[22], които заслужават повече внимание, тъй като на тях царският образ е показан допоясно. При анонимните печати интересна иконографска особеност в трактовката на образа е нанизът, който обгръща шията на владетеля (обр. 8 *е*). Изглежда става въпрос за огърлица от 3 реда бисери, от която висят на верижки в два реда 3 малки и 3 големи медальона, които отчасти напомнят медальоните на двустранната златна огърлица, украсена с клетъчен емайл от Преславското съкровище. Още Кр. Митяев определя този род огърлица като царска торква, използвайки за сравнение описанието в Шестоднева на Йоан Екзарх за подобно огърлие, което Симеон е носел на шията си[23]. Включването на такава огърлица към владетелския костюм е още едно доказателство, че върху анонимните печати е показан неговият царски образ. Важно е да посочим още, че при тях в центъра на короната стои същият стилизиран трилистник както при разглеждания тук пирамидален печат (обр. 8 *в*, *ж*). Може да се забележи и известна индивидуализация в обобщено третираните черти на едрото лице с едва доловими следи от къса брада и мустаци. Подобен характер има владетелският лик върху друг тип печати, от които са известни само два екземпляра, намерени в Преслав. На тях допоясният образ от едната страна на печата, показан в драпирана хламида, е придружен с надпис „На Симеон, василевс многая лета" (обр. 8 *д*).

Ако опитаме да изградим по-сигурна портретна характеристика за образа на цар Симеон въз основа на наблюденията от разгледаната група паметници без новите данни, които предлага пирамидалният печат, ще бъдем сериозно затруднени. Представеният на него мъж е на средна възраст, с високо чело, прав нос и изпъкнали скули. Лицето е добре пропорционирано, с високо изрязани, надвиснали вежди, под които са моделирани широко отворени очи с отбелязан гледец. Косата се спуска под короната в официална прическа, пластинчатите къдри на която покриват ушите и се сливат с оформените кичури на брадата и грижливо подрязаните мустаци (обр. 8 *в*).

Според разгледаните изображения в няколко варианта е показан владетелският костюм и инсигнии, които по нищо не се отличават от тези на византийските императори. Това особено добре личи при изпълнението на образа в цял ръст, с всички отличия и знаци на владетелското достойнство. По такъв начин той е представен и като ктитор с модела на Кръглата (Златната) църква (обр. 8 *а*). С драпирана военна хламида или в царска мантия с огърлица се отличават допоясните изображения на Симеон. Важно място в тази иконография се пада на индивидуалната характеристика, предложена от образа върху пирамидалния печат. Разбира се, миниатюрните размери на инталията не са позволили на майстора да покаже някои подробности. Ако опитаме да сравним този

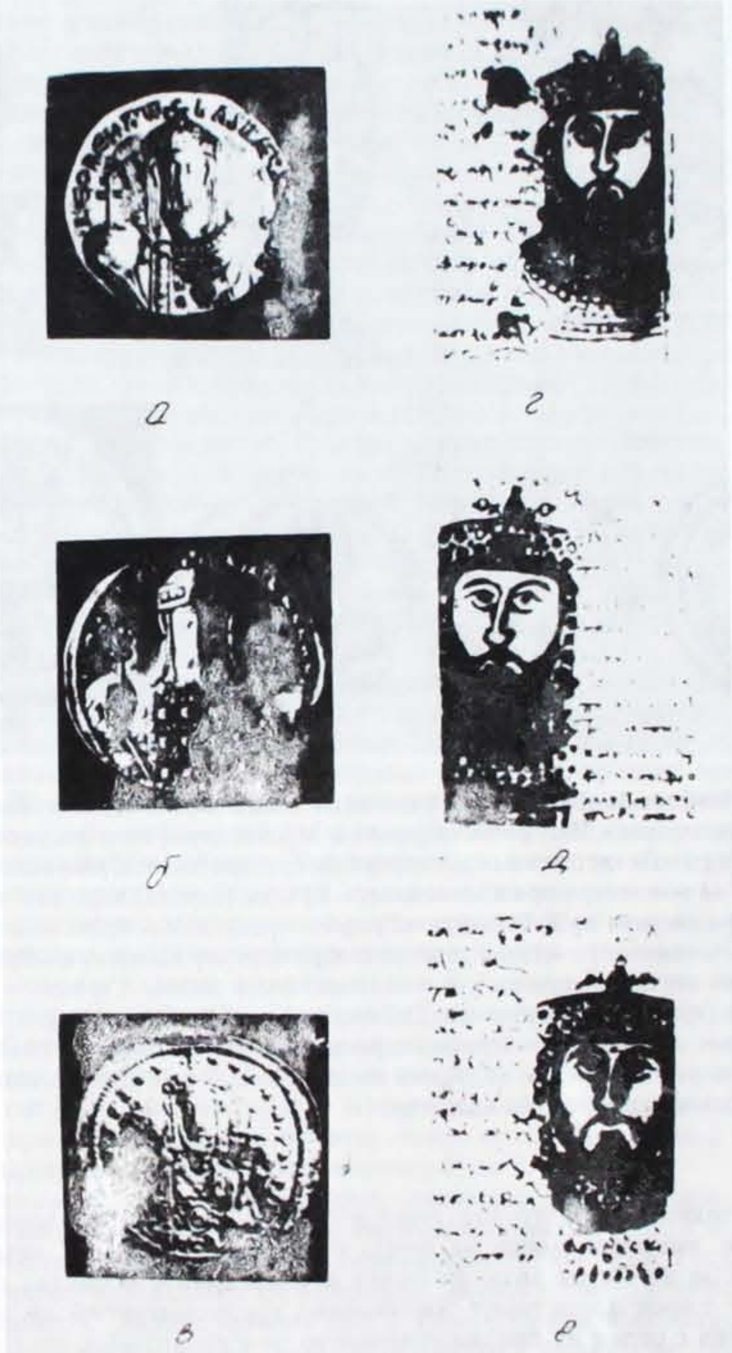


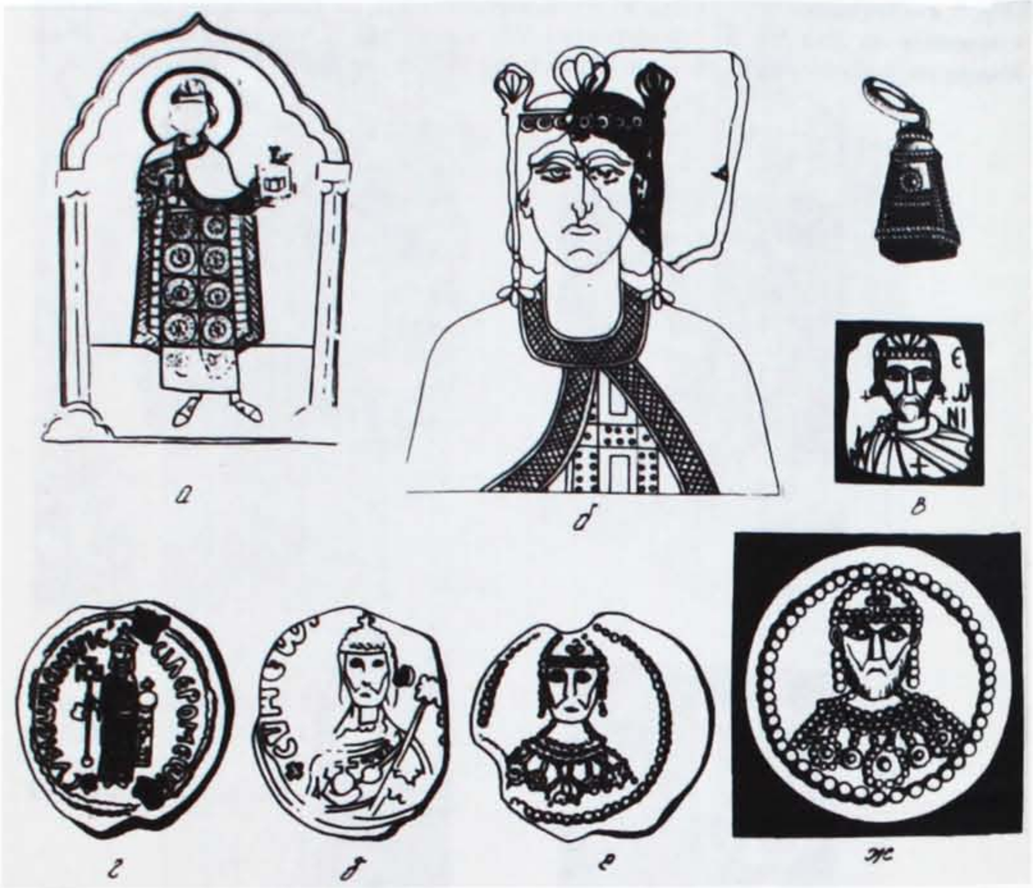
Обр. 6. *а* – Детайл от коронованието на Константин VII (слонова кост – средата на X в.) (по А. В. Банк); *б* – Стеатитов фрагмент с образа на Константин VII – (XII в.) от Историческия музей в Берлин (по Й. Калаврезу-Максайнер)

образ на Симеон с една глава от стеатит на Константин VII от Берлинския музей, датирана от Й. Калаврезу-Максайнер в XII в., ще видим, че последната е скулптирана върху 5 – 6 пъти по-голяма площ[24] (обр. 6 *б*). Същото впечатление се създава и ако потърсим аналог с най-миниатюрния стеатитов медальон на цар Соломон с диаметър 13,4 мм от Кабинета на медалите в Париж[25] (обр. 4 *ж*). Независимо от това и въпреки повредите на инталията в самия образ на позитивните отпечатъци се открояват художествените достойнства и високото ниво на изпълнение на релефа върху преславския печат (обр. 1 *б, в*).

Резбата върху скъп камък, достигнала съвършенство в античния свят, не била напълно забравена във Византия. За това свидетелстват някои паметници на средновековната глиптика, като се започне от блестящо изпълнените разноцветни камеи и се стигне до особено редките инталии с миниатюрно врязани или вдълбани изображения върху различни полускъпоценни камъни и планински кристали. Според А. Банк последните обикновено служели за печати, но почти липсват през средновизантийската епоха[26]. Изучаването на повече паметници на миниатюрното приложно изкуство ще позволи изграждането на по-сигурни критерии както за датировката на отделни екземпляри от тях, така и за някои по-специфични

Обр. 7. *а* – Златни солиди на Лъв VI; *б* – Константин VII; *в* – Роман II; *г* – Миниатюри с образите на Лъв VI; *д* – Константин VII; *е* – Роман II, от историята на Йоан Зонара от библиотека Естензе в Модена (по Й. Спатаракис)





Обр. 8. *а* – Ктиторски образ на цар Симеон от миниатюра в Иполитовия сборник от XII в., съхраняван в Исторически музей в Москва (графична рисунка по В. И. Мавродинова); *б* – Владетелски образ върху белоглинена плочка, рисувана керамика от ателието на манастира при Симеоновата Кръгла (Златна) църква – начало на X в. (графична рисунка по Т. Тотев); *в* – Графична рисунка на образа на цар Симеон от пирамидалния печат; *г* – Оловен печат с образа на цар Симеон, изобразен в цял ръст (рисунка по Ив. Йорданов); *д* – Оловен печат на цар Симеон – допоясно изображение (графична рисунка по Т. Герасимов и Ив. Йорданов); *е* – Оловен анонимен печат на цар Симеон (графична рисунка по Т. Герасимов и Ив. Йорданов); *ж* – Графична реконструкция на образа на цар Симеон според известните досега анонимни моливдовули на този владетел

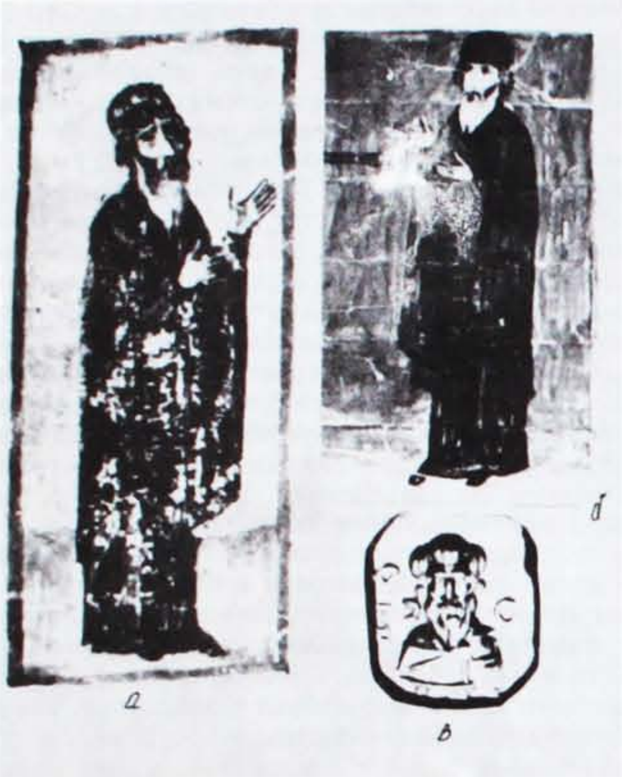
похвати и техники. Сполучлив опит в тази посока беше направен при разглеждане иконографията на група стеатитови икони и камеи чрез привличане на данни от византийската сфрагистика[27]. В такава светлина може да се търси характерът на няколко средновизантийски инталии, имащи връзка с оглед на предназначението си с византийските пръстени-

печати. Става въпрос именно за пирамидални и конусовидни печати от различни полускъпоценни камъни, чиито отпечатъци понякога е трудно да се отличат от тези на пръстените-печати. Двете подпечатващи устройства са достигнали до нас от камък и метал и освен за подпечатване са служели за лично украшение – едното за пръстен на ръката, а другото – провесвано на шията или окачено към гривна на ръката.

В студията си „Сигурността на Византия" Г. Викън отделя специално място за произхода на т. нар. „пирамидални печати", като смята, че те не са били познати в римското общество[28]. Според него те произхождат от староперсийско подпечатващо устройство, което може да се проследи от ахеменидско до сасанидско време. По-късно то било трансформирано и се ползвало в източните предели на византийската империя. Източен характер има подобна група ранновизантийски печати от кристални камъни, върху които преди всичко са представени животински изображения без надписи. През средновизантийския период предпочитан материал за изработване на каменни печати е стеатитът, но е налице известно намаляване на формата и на качеството на техническото им изпълнение[29]. Все още обаче има запазени редки екземпляри пирамидални и конусовидни печати от полускъпоценен камък, които говорят, че гравьорското изкуство на такива във Византия никога не е прекъсвало. Поразителен в това отношение е примерът с пирамидалния печат от планински кристал със сцената Благовещение, означена с надпис от Преславското златно съкровище[30]. Обковът на последния, както точно отбелязва Т. Тотев, е бил изработен вторично в края на IX – началото на X в. Характерът и предназначението на тази също рядка находка според нас са били едни и същи през ранния и през средновизантийския период (обр. 4 *г*).

Предпочитан материал за пирамидални и за конусовидни печати в ранна Византия е бил камъкът, докато през средния, късния и поствизантийския период последните обикновено са били отливани от метал. Затова при по-късните образци рядко се срещат монограми и емблеми. Те следват примери от пръстени с явно предпочитание на надписи като този: „Господи помагай на своя слуга Леонтий", върху екземпляр от X в. от колекцията на Менил. Той е отлят от метал, но в центъра му личи легло за инкрустация на недостигнал до нас скъпоценен камък. Според Г. Викън последният е много сходен с известния златен пръстен на Василий Паракиноменос, въпреки че конусовидните печати от средновизантийския период според същия се отличават от тогавашните пръстени с предпочитанието си към „неутрални иконографски емблеми", които вероятно са продължение на композиционните мотиви, възприети от староперсийски образци[31]. Разбира се, все още за последното е трудно да се приведе сигурен доказателствен материал, тъй като върху пръстените, както и при разглежданите печати, често се срещат образи и сюжети, тясно свързани с християнската иконография[32].

Преславският печат от лазурит, вложен в златен обков с образа и името на българския цар Симеон, е изпълнен на високо ниво и държи връзка само с няколко подобни единични екземпляри от IX – XII в. Такъв е печатът от хематит от колекцията на фондация Менил с бюстов образ и надпис Теодор, който Г. Викън приема за Св. Теодор[33] (обр. 4 *е*). Отсъствието на нимб и епитетът „агиос" към образа върху печата не поставят под



Обр. 9. *а ,б* – Миниатюри от литургичен свитък Гр. 1 с образа на Теодор Студит от библиотеката на Академията на науките на Русия – края на XI – началото на XII в. (по В. Лихачова); *в* – Хематитов печат с образа на Теодор (Студит?) от колекция Менил – XI в.

съмнение предложената идентификация, а поскоро самата иконография, която няма нищо общо с образа на Св. Теодор Стратилат, или Тирон. Фигурата е показана в наметало, пристегнато отдясно на гърдите, с добре подредени дипли, някои от които подсказват, че от гърба към него е прикачен монашески кукул. Представеният мъж е на възраст, с оголено теме и издължено лице с високо чело, дъговидно изрязани вежди, вдълбани очни орбити, дълъг прав нос, изправени уши и добре поддържана клиновидна брада с мустаци (обр.4 *е*). Според нас образът има определена прилика с някои от изображенията на игумена на Студийския манастир върху миниатюри към ръкописи, изпълнени в този манастирски скрипторий[34] (обр. 9 *а, б*). Възможно е това да е образът на самия Теодор Студит, който е могъл лично да притежава такъв печат (обр. 9 *в*).

Този страстен защитник на иконопочитанието прави интересно сравнение между печатите и светите изображения, като се старае да ги различи според материала, от който са направени: „... или вземете примера за пръстен с печат, гравиран с императорски образ. Натиснат върху восък, смола или глина, отпечатъкът от него е един и същ върху няколко материала, които обаче са различни един на друг. Образът отгоре им обаче си остава идентичен, освен ако не е бил в допир с материала. Същото се отнася и за подобието на Христос, независимо от материала, върху който той е бил изобразен.“

Пръстените-печати, както и пирамидалните, и конусовидните печати от камък или метал са използвани преди всичко за лична употреба. Има и отделни примери, когато притежателите са ползвали печатите като

длъжностни лица. В този смисъл интересно е още веднъж да посочим споменатия полусферичен печат от стеатит (края на IX – X в.) от колекцията на Лилиан Малков в Ню Йорк. На него е изобразен император с ореол и всички отличителни знаци и по всяка вероятност печатът е бил ползван от държавен служител, действащ от името на императора (обр. 4 *а*).

Най-лесно е да се приеме, че разглежданият печат с образа на цар Симеон е негово лично притежание. Може да се потърси даже мястото му в украсата на някои от отличителните знаци на царския костюм: било към огърлицата, за която споменава Йоан Екзарх, било към гривна на ръката на владетеля. Не трябва да изключваме също така възможността пирамидалното печатче като личен подарък да е станало притежание на някоя знатна особа от царското семейство, която е можела да го ползва за специална кореспонденция, при запечатване на ковчежета за скъпоценности или с него да се оторизира самоличност при определени мисии, заповеди и т. н. Миниатюрният характер и изпълнението на златния обков дават възможност да се предположи, че печатът вероятно е носен и ползван от самата царица или от някоя принцеса, тъй като е по-изящен и лек от споменатия пирамидален печат от Преславското златно съкровище. Разбира се, това са хипотези, но тази, която предполага, че поръчката на инталията с царския образ е била лично направена от Симеон, може би е най-близко до истината. Изпълнението ѝ е станало в ателиетата на Цариград от гравьори, работили към императорските монетарници по времето на Лъв VI (886 – 912). За това отчасти насочва както портретната характеристика на образа на Симеон от инталията, така и съображенията за добросъседските българо-византийски отношения по това време. Най-вероятно е печатът да е направен непосредствено след 893 г., когато Симеон вече е на княжеския престол. Съществува и възможността той да е бил поднесен като подарък на българския владетел от тогавашния византийски император.

БЕЛЕЖКИ

[1] Т о т е в, Т., К. Т о т е в. Разкопки върху терасата, източно от Дворцовия манастир в Преслав. – В: Археологически открития и разкопки през 1986 г., XXXII Национална конференция по археология. Разград, 1987, 183–184. Печатът е открит на 12.08.1986 г. в кв. XIII, на дълбочина 0,40 – 0,60 см.

[2] Т о т е в, Т. За една група печатчета-амулети от Преслав. – В: Проблеми на прабългарската история и култура. С., 1989, 373–374, обр. 1 *в, д, е*.

[3] Т о т е в, Т. Императорски византийски печати от Плиска и Преслав. – ИНМВ, 26, 1990, 99–103.

[4] Т о т е в, К. Новопостъпил печат на цар Петър от Преслав. – Нумизматика, 1984, N 3, 28–31.

[5] Т о т е в, К. Печат на Василий Българина от Преслав. (под печат)

[6] Камъкът е определен от химик-реставратора А. Костова от ЛРК към Историческия музей във Велико Търново и инж. П. Бонев от Националния експертен

център за културни и национални ценности при БАН. Тук имаме възможност да им благодарим.

[7] По този начин, със същата псевдофилигранна украса, е обкован със злато пирамидален печат от планински кристал, открит заедно с накитите от Преславското съкровище. Вж: Тотев, Т. Преславското съкровище. – ИНМВ, 22 (37), 1986, с. 101, табл. XVI$_{1,2}$.

[8] Наблюденията и отпечатъците са направени благодарение личното съдействие на химик-реставратора Ив. Чокоев, завеждащ лабораторията към Историческия музей във Велико Търново, за което още веднъж изказваме своята благодарност.

[9] Банк, А. В. Прикладное искусство. – В: История Византии. Т. 2. М., 1987, 415–416.

[10] Тотев, К. Пирамидални печати от полускъпоценен камък от Средновековна България. (под печат).

[11] Пак там.

[12] Spatharakis, J. The portrait in byzantine illuminated manuscripts. Leiden, 1976, 172–183, fig. 125, 127; Weitzmann, K. The miniatures of the Sacra parallela parisinus graecus 923. – Princeton, New Jersey, 1979, fig. 80, 112, 114, 115, 167, 197, 198; Лазарев, В. Н. История византийской живописи. Таблицы. М., 1986, обр. 105, 148.

[13] Diehl, Ch. D'art byzantin, 2, Paris, 1926, fig. 314; Lafontaine-Dosogne, J. Die byzantinische Kunst nach dem Ikonoklasmus bus zur Mitte des 11 Jahrrhunderts: Miniaturen, Elfenbein, Goldarbeiten, Email, Glas, Kristall, Stoffe-Kaiserin Theophanu. Gedenkschrift des Kölner Schnügen-Museums zum 1000. Todesjahr der Kaiserin. Köln, 1991, abb. 17; Тук сцената е идентифицирана с триумфа над българите на Василий II.

[14] Wessel, K. Byzantine enamels., 1967, fig. 37$_{d,e}$, 38, 46$_{v}$.

[15] Банк, А. В. Византийское искусство. 1966, N 126; Даркевич, В. П. Светское искусство Византии. М., 1975, фиг. 227, 366–368.

[16] Даркевич, В. П. Цит. съч., с. 238, фиг. 367.

[17] Morrisson, C., G. Zacos. L'image de l'empereur byzantin sur les sceux et les monnaies. – La monnaie miroir des rois. Paris, 1978, 57–72; Zacos, G., A. Vegleri. Byzantine lead seals. Basel, 1972, Plates I.

[18] Герасимов, Т. Три старобългарски моливдовула. – ИБАИ, 8, 1934, с. 350; Оловни печати на българските царе Симеон и Петър. – ИБАИ, 12, 1958, с. 354, 364; Новооткрит оловен печат на цар Симеон. – ИАИ, 20, 1955, 578–588; Български и византийски печати от Преслав. – В: Преслав. Т. 2, 1976, 126–128, табл. I; Йорданов, Ив. Короната на владетелите Симеон и Петър. – В: Плиска, Преслав, Мадара, бр. 12, 1982, обр. 1, 2, 3; Страници от историята. Печатите в Средновековна България. С., 1987, 76–90, обр. на с. 79; Юрукова, Й., В. Пенчев. Български средновековни печати и монети. С., 1990, 28–35.

[19] Филимонов, Г. Иконные портреты русских царей. – Вести. Общества древнорусского искусства при Моск. публ. музее, 1874–1876, N 1–12, 51–55.

[20] Тотев, Т. Наблюдения върху рисуваната керамика на манастира около Кръглата (Златната) църква в Преслав. – В: Плиска – Преслав. Т. 5. Шумен, 1992, с. 257, обр. 11, 12.

[21] Иванова-Мавродинова, В. Ктиторският образ в Иполитовия сборник на Историческия музей в Москва. – Археология, 1959, N 3–4, 13–23; За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа. – В: Преслав. Т. 1, 1968, с. 110, 116, обр. 25.

[22] Йорданов, Ив. Короната на владетелите ..., обр. 1, 2. Тук авторът погрешно приема, че владетелският лик е голобрад. Добре личат следите от късо оформена брада и мустаци на фотографията. Вж. Юрукова, Й., В. Пенчев. Цит. съч., с. 33.

[23] Митяев, Кр. Новооткрито старобългарско съкровище. – ИБАИ, 8, 1934, 250–251.

[24] Kalavrezou-Maxeiner, J. Byzantine icons in steatite. Wien, 1985, Pl. N 74.

[25] Пак там, N 87.

[26] Банк, А. В. Прикладное искусство Византии IX – XII в. М., 1978, с. 116.

[27] Банк, А. В. Геммы-стеатиты-моливдовулы. (О роли сфрагистики для изучения византийского прикладного искусства). П. С., вып. 23, 1971, 46–52.

[28] Vikan, G. Security in Byzantium. Locking, Sealing., Dumbarton Oaks. Byzantine Collection Publications, N 2, ISSN 8918.02 62, 1980, 20–24.

[29] Пак там, с. 22; Kalavrezou-Maxeiner, J. Цит. съч., Pl. I; Тотев, К. Стеатитови кръстове от територията на Средновековна България. – Археология, 1990, N 3, 48–58.

[30] Тотев, Т. Преславското съкровище ..., с. 101, табл. XVI$_{1,2}$.

[31] Vilkan, G. Цит. съч., 20–23.

[32] Тотев, К. Пирамидални печати от ... , с. 121.

[33] Vilkan, G. Цит. съч., с. 22, фиг. 47.

[34] Лихачева, В. Д. Искусство книги Константинополя XI. М., 1976.

PYRAMIDALES AZURSIEGEL VOM ZAREN SYMEON

(893 – 927)

K. Totev

Zusammenfassung

Veröffentlicht wird ein eigenartiges pyramidales Azursiegel im Goldbeschlag, das bei den Ausgrabungen von einem großen Bojarenkomplex zwischen dem Schloßkloster und der südlichen Festungsmauer der Innenstadt in Preslav aufgefunden wurde. Auf der Siegelmatrize sind sehr meisterhaft und geschmackvoll eine Miniaturbüste und die Inschrift CVMEωNIC eingeschnitten, die von uns als der Preslaver Fürst Symeon (839 – 927) identifiziert wird.

Die Technologie-, Stil- und Ikonographieanalyse der Gestalt vom Zaren Symeon und die Bestimmung des Fundstückes, die durch Analoga einer ähnlicher Gruppe byzantinischer Intaglien präzisiert ist, erlauben die Vermutung, daß das behandelte Azursiegel aus Preslav in einer der Schloßwerkstätten von Konstantinopel Ende des 9. Jhd. angefertigt wurde. Es handelt sich wahrscheinlich um eine Privatbestellung des bulgarischen Fürsten oder um ein Geschenk, das er vom byzantinischen Hof erhielt.

ПРЕСЛАВСКОТО СЪКРОВИЩЕ И ПРОИЗХОДЪТ НА СТАРОБЪЛГАРСКАТА МЕТАЛОПЛАСТИКА

Станислав Станилов

Изминаха 15 години, откакто беше открито Преславското съкровище, публикувано от Тотю Тотев в „Известия на Народния музей“ – Варна[1]. Находките там са разделени на 5 групи, при което за последната не е сигурно дали принадлежи към съкровището[2]. В настоящата работа обръщам внимание на паметниците от втората и на някои от последната група[3], които Т. Тотев коментира достатъчно вярно, но без нарочно внимание към техния генезис[4]. Предлагам описанията и обясненията в каталожна форма, заради по-голямата яснота и достъпност на изложението, които осигурява такъв подход.

1. *Апликация* (обр. 1_1). Квадратна (?) форма, съставена от 4 кръга. Сравнително дълбоки жлебове ги отделят от общата форма, а в средата остава свободен плосък квадрат с конкавни стени. Всеки от кръговете има дълбока концентрична вдлъбнатина, в чийто център се намира тънко кръгче, запълнено с бял емайл. Отзад кръговете плавно издуват плоскостта на опакото. В средата на всяка издутина има по един петлик от обла тел. Злато – лято, допълнително обработено с острие, добре изрязани ръбове, особено по вътрешните вдлъбнатини, където най-вероятно също е имало емайл, сега изпадал, вътрешните кръгчета свити от тясна плоска лента и припоени (обр. 10_1), петлиците също твърдо припоени; размери 23,5 × 23,5 мм, дължина на петлиците 2 мм. 2 броя.

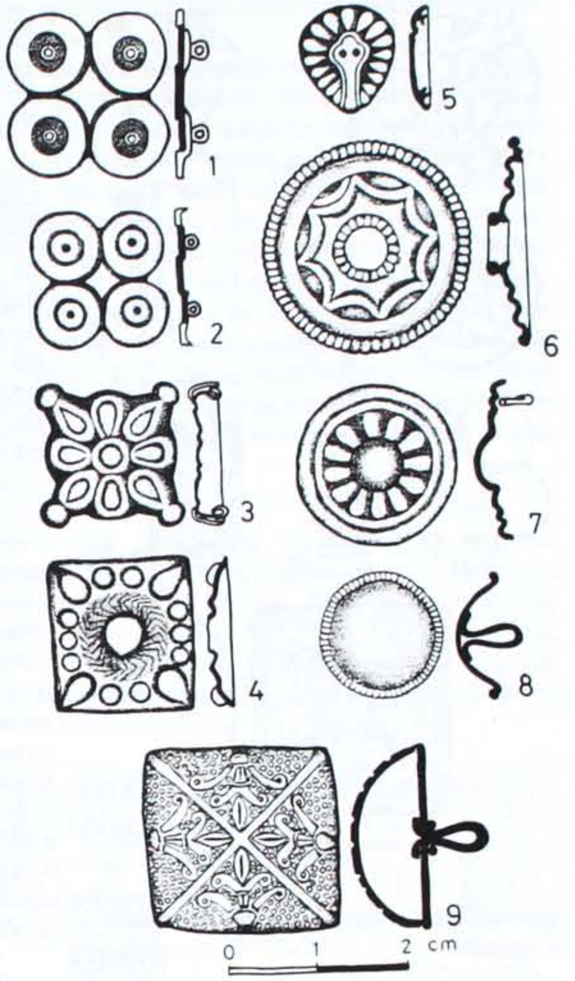
2. *Апликация* (обр. 1_2). Квадратна (?) форма, съставена от 4 кръга. Сравнително дълбоки жлебове ги отделят от общата форма и в средата остава свободен плосък квадрат с конкавни стени. Всеки кръг има симетрично врязан орнаментален мотив „птиче око“. Отзад в негатив са направени врязвания, а страничните ръбове са подвити. В средата на кръгчетата има по един кръгъл петлик от обла тел. Злато – рязано, ковано на различни матрици (обр. 10_2); петлиците твърдо припоени; размери 15,5 × 15,5 мм, дължина на петлиците 1,5 мм. 10 броя.

Т. Тотев нарича тези апликации „кръстовидни“[5], което е толкова вярно, колкото и определението „квадратни“. Това зависи от положението на апликациите върху материята, но всъщност терминът няма особено значение за целта и задачите на настоящите редове.

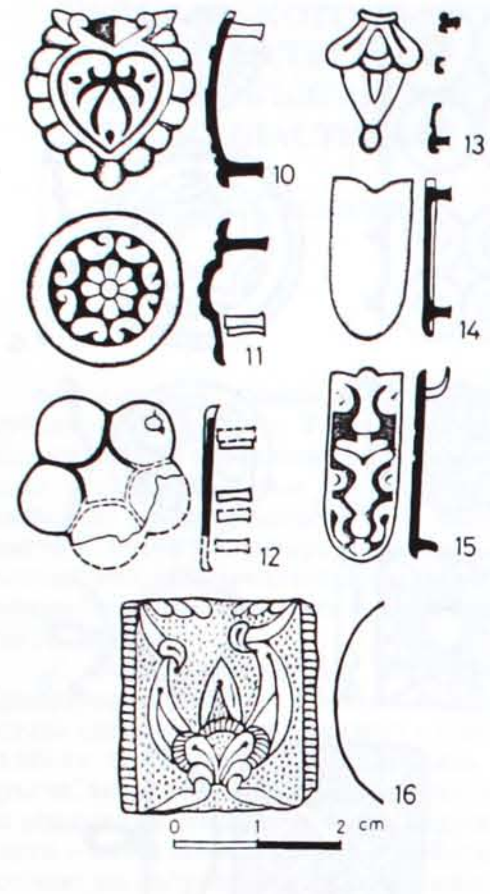
Съставените от 4 кръгчета апликации нямат преки аналогии в старобългарската металопластика. Най-вероятно е да произхождат от твърде разпространените в късноаварската, а сетне и в староунгарската металопластика гарнитури, композирани по съвсем същия начин. Това са подобни 4 кръга, но между тях се подават върховете на копиевидни листа[6]. Този вариант на формата е съставен пак от 4 кръга, но листа се подават от една[7] или две страни[8]. Първият случай е познат предимно в аварската металопластика, а вторият – в староунгарската, макар да има изключения.

В старобългарските метални гарнитури симетричните, съставени от 4 кръга с листа във всяка гънка, апликации засега са представени в един екземпляр. Той е доста масивен, изработен (лят) от светъл бронз (обр. 3_1)[9]. По конфигурация доста прилича на аварските[10], но концентричните кръгове и свободният нит в средата препятстват установяването на пълна аналогия. Всъщност тази апликация може и да е изработена по аварски образци, но с пластичното си моделиране стои малко встрани от останалия материал.

Най-разпространен в старобългарската металопластика е подтипът с едно листо, който има различни варианти, като се почне от старателно изработените и снабдени с концентрични кръгчета екземпляри (обр. 3_{2-3})[11], мине се през едрите, с устойчива форма, но без концентрични кръгчета (обр. 3_{5-7})[12] и се стигне до простите, изрязани от ламарина, с пробити дупки за свободни нитове (обр. 3_{8-9})[13] или пък без изобщо да се отделят и отчертават кръгове (обр. 3_{10})[14]. Има даже апликации, просто изрязани от медна ламарина по силуета на четирите кръга, с едно листо (обр. 3_{11})[15]. С други думи, представен е доста дълъг ред на този подтип. Извън него има апликация, която е получена от съчетаването само на два кръга и листо, но може би тя е отрязаната част на цяла форма (обр. 3_4)[16]. Освен нея има друга апликация, съставена от четири кръга с двойно конкавен бордюр от едната страна и ред релефни пъпки между двойките кръгове (обр. 3_{13})[17]. Трета апликация се състои от два кръга и двойно извити листа към тях, което тъй или иначе наподобява



Обр. 1. 1–8 – гарнитури; 9 – копче



Обр. 2. 10–15 – гарнитури; 16 – фрагмент от гривна

конструкцията на горните (обр. 3$_{12}$)[18]. Тези форми несъмнено имат връзка с основната, макар засега да не е възможно подробно определение.

Двете големи апликации от Преславското съкровище са твърде различни по конфигурацията на отделните детайли. Независимо че са направени от злато с емайли, в изработването им не е вложено особено старание и квалификация – не е спазена симетрията, равната линия, които отличават производството на елитарната металопластика (обр. 10$_1$). Същото се отнася за десетте по-малки апликации. Кръгчетата, които съчетават формата, не са еднакви, концентричните кръгове не спазват симетрията, общата форма на отделните екземпляри се различава (обр. 10$_2$). Тази характеристика може и да показва, че производството е ново за майсторите, те го заимстват. Допускам, че комплектът е поръчван внезапно, калъпите и матриците са работени твърде набързо. В действителност само блясъкът на скъпия метал и ефектите на емайла прикриват не особено сръчната направа.

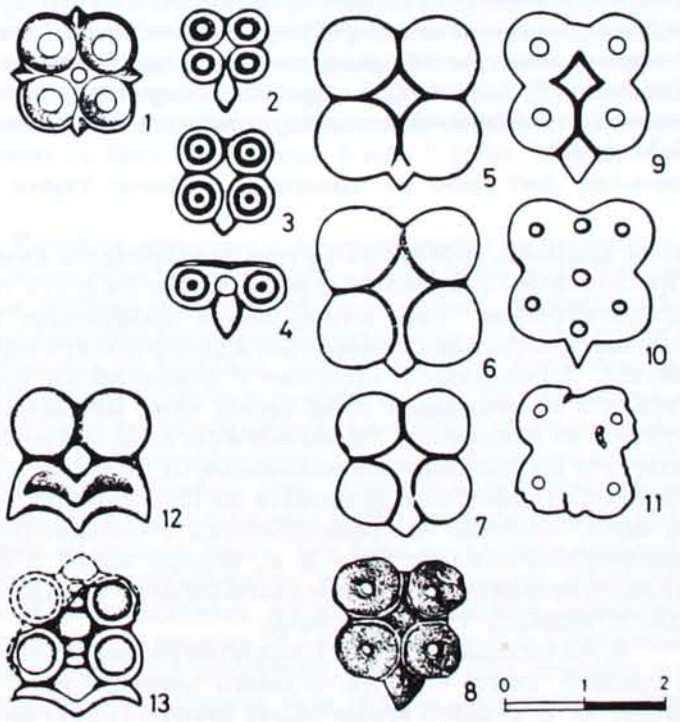
Двете групи златни апликации се вписват по особен начин в профанния материал. Явно те произхождат от него, а не обратното, тъй като тиражираната форма на евразийските ремъчни гарнитури е спазена от ред бронзови и повече медни апликации. Тези от Преславското съкровище са едно изключение, един вариант, направен от майстори, които дотогава не са работили в този стил. Те са спазили принципа, но са премахнали един от характерните детайли, сигурно за по-лесно. Той нищо не е означавал за тях, докато производителите на бронзови и медни гарнитури са държали на него, т. е. на традицията, в която този детайл несъмнено е имал своето значение.

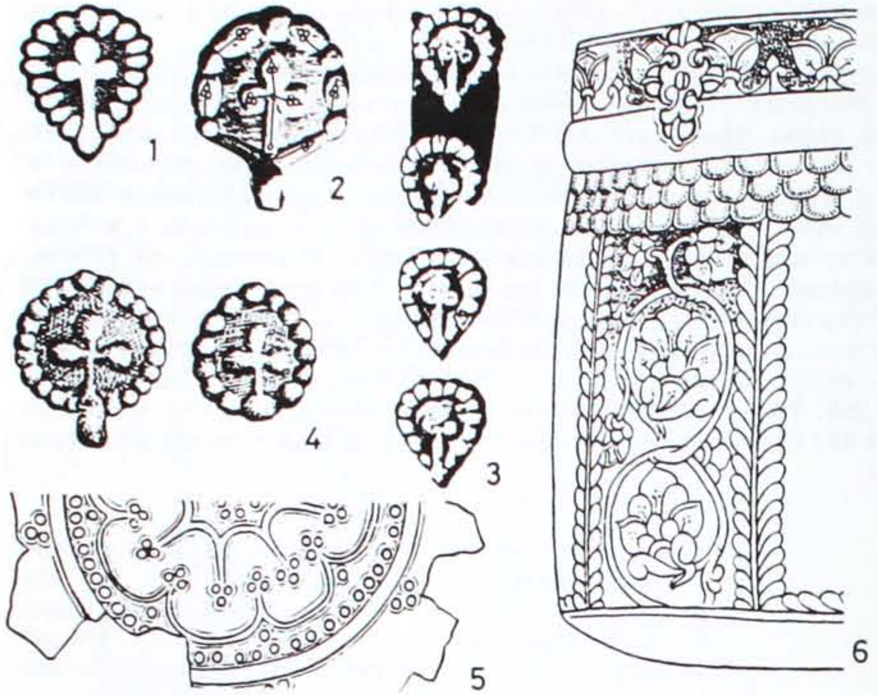
3. *Апликация* (обр. 1$_3$). Квадратна форма, композирана от релефна осемлистна розета, с бадемови листа около едро кръгче. Листата се редуват, обърнати с острите си краища навън-навътре. Тези, чиито остри краища са навън, завършват с едно едро елипсовидно топче и тъй образуват ъглите на квадрата. Краищата силно завити навътре, в ъглите на опакото, радиално към центъра по един петлик от плоска тел. Сребро – ковано на различни матрици от тънка ламарина (обр. 10$_3$), дебела позлата, петлиците

твърдо припоени, размери 17 × 17 мм, височина 4 мм, височина на петлиците 2 мм (едва се подават над ръба). 11 броя.

Тази апликация много прилича на обикновените осемлистни розети, които ще коментирам подробно по-долу, всъщност обърнатите листа с топчета на върха правят от розетата четириъгълник, и то само като силует. Не може да се твърди за генетична връзка, но несъмненото сходство е очевидно при сравнение с орнаментален мотив на византийски ръкопис от IX–X в.[19] – същата конфигурация, същите топчета в ъглите, макар конструкцията на орнамента да е друга. Осемлистната розета, представена като квадрат, твърде прилича на една лята медна апликация от югоизточната част на Дворцовия комплекс в Преслав, която има пластична украса, постигната с къси повърхнини. Ъгловите листа са станали ромбове, а страничните – „сърца“ (обр. 8$_1$)[20]. Различни варианти на тази конструкция има в староунгарската металопластика[21], с което се установява пак повтарящата се много пъти връзка. Тези апликации са обаче

Обр. 3. Правоъгълни апликации, съставени от кръгове (непубликувани): 1 – Шуменска крепост; 2 – Преслав, Дворцовия комплекс; 3 – Шумен, Исторически музей; 4 – с. Алеково, Силистренско; 5, 6, 7, 9, 10 – с. Окорш, Силистренско; 8 – Кубрат – Исторически музей; 11 – Преслав, Вътрешния град; 12 – с. Руйно, Силистренско; 13 – с. Средище, Силистренско





Обр. 4. Орнаментални мотиви от три кръгчета на стебло: 1 – апликация от Дворцовия комплекс в Преслав; 2 – апликация от Бирка (по Т. Арне); 3 – апликации от Нагикьорьош (по И. Диенеш); 4 – апликации от Болшие Тигани (по Е. Халикова); 5 – фрагмент от сребърен съд от К. Климова, детайл (по Б. Маршак); 6 – сребърно ведро от Широковское, детайл (по Б. Маршак)

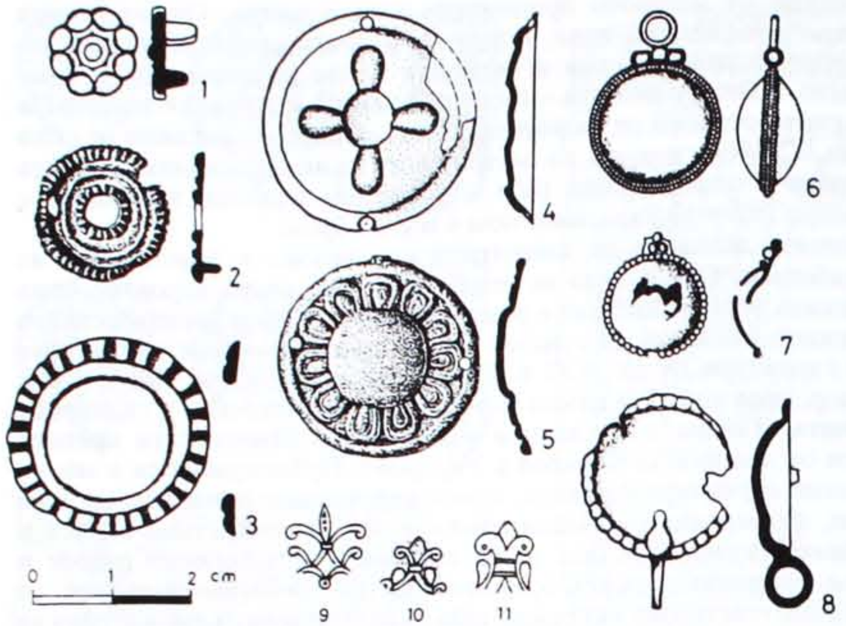
ляти, масивни, снабдени с нитове за закрепване към кожа. Апликацията от Преславското съкровище е разработена по друга технология и има друго предназначение. Така между нея и профанните тиражирани гарнитури минава една граница, макар всички да се отнасят към една и съща торевтична школа. Забелязаното сходство с византийски орнаментален мотив от украсата на ръкописи сочи засега една междинна връзка с елитарната култура на империята. Тя обаче е и сигурна, особено чрез сходството между розетата на споменатата апликация от Двореца и тази върху крилата на крайните грифони от диадемата на Преславското съкровище. Става дума за силно влияние на средноазиатската орнаментика върху византийския декоративен стил от IX – X в., поради което, в едни случаи, какъвто е нашият, не може да се разбере към коя школа принадлежи, къде е произведена коментираната тук апликация.

4. *Апликация* (обр. 1_4). Квадратна (правоъгълна) форма с кръгъл отвор в средата, който отвътре е много неравен, като че ли в него е имало кабошон. В същото време обаче липсва гнездо за камъка, както и не се забелязват следи от неговото припояване към опакото. Около отвора релефен, остро профилиран кръг, покрит с насечки „рибя кост“. Около кръга, симетрично разположени в четирите ъгъла на формата, по едно бадемово листо, а между листата – срещуположни 2 и 3 кръгли пъпки. На опакото, в ъглите остатъци от радиални, пак към центъра петлици от обла сребърна тел. Сребро, ковано на матрица от тънка ламарина, „рибята кост“ гравирана с плосък резец (обр. 10_4), дебела позлата, петлиците с припой, размери 16,5 × 17,5 мм, височина 6 мм. 15 броя.

Апликацията може да се коментира във връзка с имитацията на ефекта на кабошон. Става дума за стара традиция, която вероятно идва от византийската торевтика[22] и се е разпространявала чрез производството на цариградските ателиета. В същото време подобни украси има и сред профанните гарнитури от IX – XI в. Вместо кабошон обаче там е добре оформен отвор, през който се вижда материята (кожа или плат), гарнирана от апликацията. Такава апликация е известна от Шуменската крепост (обр. 8_2)[23] или от некропола Корабол в Унгария[24]. Публикувани са и много други квадратни гарнитури с отвори, които непременно принадлежат към общата група, формирана по същия начин – според квадратния силует и розетоподобната украса. Все още не са събрани в типологични редове и сравнени със средноазиатската орнаментика на сребърните съдове от сасанидския и постсасанидския период, за да бъде получена пълна картина на техния генезис и формирането на мотивите. От формална гледна точка тази апликация изглежда по-ранна от другите, заради липсата на пластично оформен силует. Тя просто е една пластина, върху която изпъкват семпли несвързани орнаменти.

5. *Апликация* (обр. 1_5). Листовидна форма, обърнати навътре с върховете „капки“, които имитират перлен (?) ред по целия силует. От върха израства стебло, което в средата се разширява с 3 конвексни извивки, в двете странични от тях има по една кръгла ямка. Опакото с два петлика – при върха и при основата, на повечето екземпляри отчупени. Сребро, ковано на матрици, които са били най-малко 4 или 5 (обр. 10_5), дебело позлатено; петлиците нямат позлата, припоени от обла тел, размери 11 × 12,5 мм[25].

Коментарът на Т. Тотев се изчерпва с определението за вътрешния (централен) мотив като зооморфна маска с апотропеични функции[26]. Твърде възможно е да бъде прав, но това определение не се отнася за генезиса на многобройния комплекс. Подобна апликация произхожда от горял пласт в Дворцовия комплекс (банята) на Преслав, разкопавана от колектива на Димитър Овчаров, датирана във втората половина на X в. Тя е бронзова, с позлатено лице, на опакото има два дълги непрегъвани шипа, което ще рече, че не е използвана (обр. 4_1). Явно представлява част от комплекта на една от твърде характерните и многобройни през този период гарнитури за ремък. В средата на бронзовата гарнитура има добре изрязан трилистник, с почти кръгли очертания на самите листа. Тук вече несъмнено ходът на тиражирането е обратен – от профанното към елитарното. Подобна апликация публикува Ищван Диенеш от староунгарския некропол Нагикьорьош (обр. 4_3) с датировка края на IX – началото на X в. Основания за това са намерените в същия гроб гарнитури, каквито има открити и в Гнезново[27]. Следователно те принадлежат към голяма разнородна група



Обр. 5 Кръгли украси и орнаментални мотиви „привързана палмета“: 1 – апликация от Преслав, Дворцовия комплекс; 2 – апликация от Кубрат – Исторически музей; 3, 5 – апликации от крепостта Скала, Тервелско; 4 – апликация от Плиска, Вътрешния град; 6 – висулка от Първия коланен накит от Мадара; 7 – бронзова украса (фрагмент) от Преслав, Южната порта на Вътрешния град; 8 – апликация от с. Ветрен, Силистренско; 9, 10, 11 – орнаментални мотиви от купа 21 на съкровището Наг сент Миклош, от коланна гарнитура от Блатница, от пръстена от Мътница

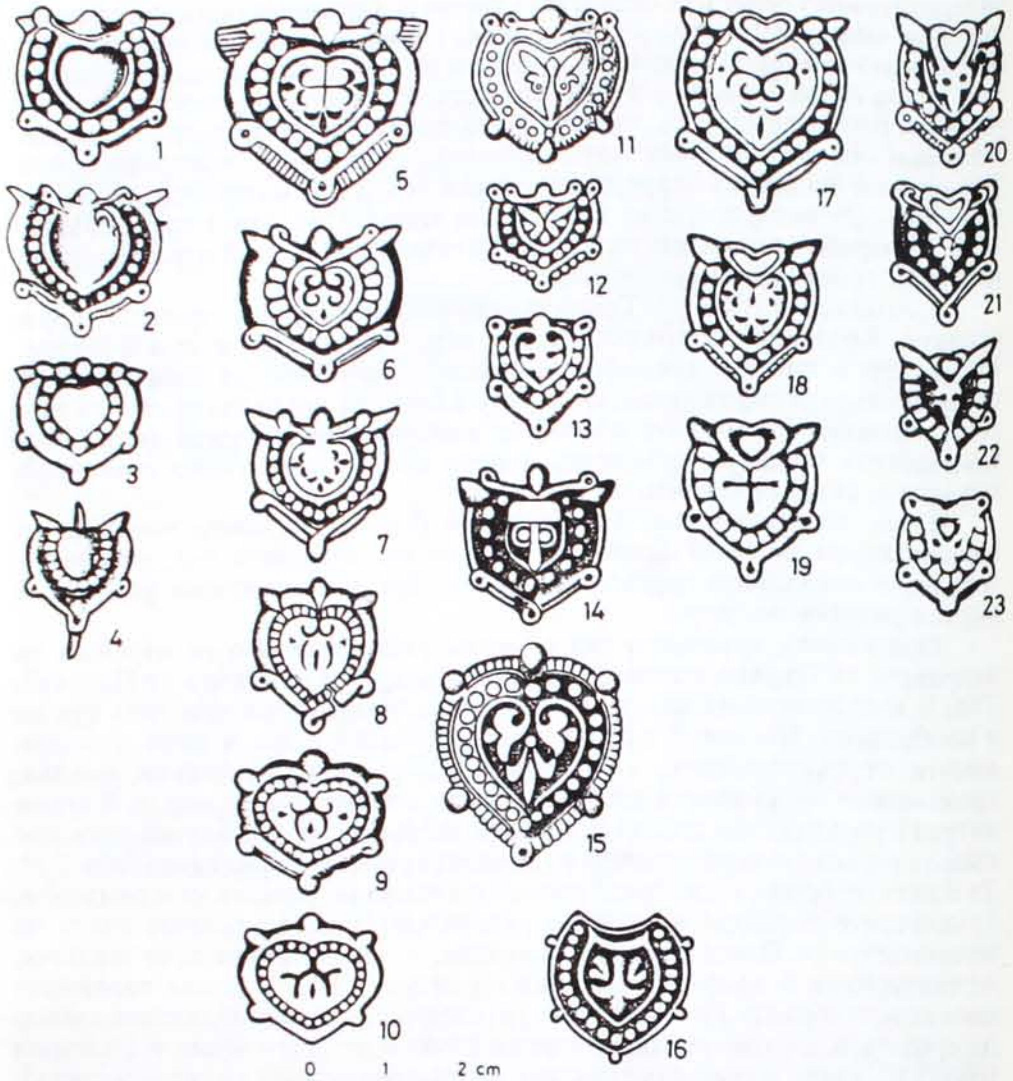
гарнитури, донесени от унгарците при преселението им по Средния Дунав. Трилистникът на апликациите от Унгария обаче се състои от 3 съвсем правилни кръгчета с ямки в средата. Подобни, вероятно ранни образци на този мотив, макар и без ямки, са намерени в некропола Болшие Тигани в басейна на река Кама, за който се смята, че е оставен от унгарците преди преселението им и се датира в VIII – IX в. (обр. 4_4)[28]. Любопитно е, че Метхилд Шулце-Дьорлам е събрала всички ранни типове гарнитури, донесени от тях на Средния Дунав[29], но тази оставила без внимание. Апликации с подобни, и даже много близки форми, са намерени в некропола Бирка в Швеция (обр. 4_2)[30]. На една от тях върху трилистника и листата на бордюра е вече гравирано същото стебълце с 3 кръгчета[31]. „Тройката“ понякога без, но по-често пъти със стебло е характерен стилов белег на сасанидската и постсасанидската металопластика (обр. 4_{5-6}). Според Владислав Даркевич този мотив е най-разпространен върху сребърните съдове, датирани в VIII – IX в., които произхождат от източните райони на Средна Азия (фергано-седмореченската група)[32]. Борис Маршак смята, че трите кръгчета са характерният белег на Согдийската школа В, а хронологическите граници поставя между VI и IX в[33]. Накратко, горните аналогии проследяват достатъчно ясно произхода на 56 луксозни апликации от металопластиката на Средна Азия. При това в луксозния старобългарски вариант се появил изменен централен мотив, в който все по-трудно се долавя ранната форма. Изменен обаче е не само мотивът – използван е друг материал, друга технология, начин на закрепване и даже (сигурно) материята, която се декорира. От репертоара на профанната металопластика е взет образец, за да се изработи луксозна гарнитура за скъпата, също тъй луксозна дреха на някоя аристократична персона.

6. *Апликация* (обр. 1_6). Тънка кръгла пластина със симетричен отвор в средата. Кръжила от зрънчеста тел обрамчват силуета вън и вътре. Между тях е вписана специфична розета, чиито листа са образувани от вълнообразна релефна ивица. Опакото с 3 симетрични петлика от обла тел, сега счупени. Ковано от сребърна ламарина на матрица (обр. 11_1), зрънчестите бордюри припоени, лицето сравнително тънко позлатено, петлиците също припоени, 24 мм. 3 броя.

Тази апликация има 3 характерни белега, по които може да се идентифицира нейният произход: припоената зрънчеста тел, отворът в средата и конкавната серпантина, която образува характерна розета с 8 върха в релефен бордюр.

Припоената зрънчеста тел е почти същата,каквато се използва за направата на Първия коланен накит от Мадара[34] и на накита от Плиска[35]. Това е изпълнение на много стара техника, чиято характеристика тук не е необходима. По-важно остава, че е наблюдавана при всички останали накити от съкровището, включително при изисканите скъпи емайли, произведени несъмнено в императорските ателиета на Цариград. В музея на град Кубрат се пази кръгла апликация със същата форма и пропорции, със същата украса, но серпантината е заменена с равна релефна ивица (обр. 5_2)[36]. Тя е лята от бронз, с два срещуположни нита за закрепване към ремъците. Зрънчестите бордюри несъмнено репликират в декоративните телти на апликацията от Преславското съкровище, от което трябва да се заключи, че елитарните и профанни метални гарнитури в някои случаи тиражират едни и същи образци. Подобни, макар и различни по украса, апликации с отвор по средата и нитове за закрепване се знаят и от други музеи в България (обр. 5_3)[37], както и сред паметниците на староунгарската металопластика[38]. Тяхната употреба на колана трябва да се свърже с окачването на различни предмети от номадския бит – ножчета, шила, торбички. Отворите на предназначените за апликиране към плат слаби, с фина украса гарнитури обаче имат чисто естетическа стойност, отбелязана вече и от Т. Тотев[39].

Осемлистната с остри върхове розета е същата като на трите еднакви апликации, намерени при разкопките в южната част на Дворцовия комплекс във Велики Преслав от колектива на Димитър Овчаров (обр. 5_1)[40]. Там тя е органично свързана с елипсовидни листенца, които обикалят кръга отвън. Устойчивата, добре обработена форма би трябвало да има достатъчно красноречиви аналогии в сходните на старобългарските култури, но в достъпния ми публикуван и непубликуван материал такива не се открих. Твърде вероятно е композиционната схема, в която листата на розетата се контурират от вътрешна страна с дублирана ивица, да



Обр. 6. Типология на профанните апликации със сърцевиден медальон, обиколен от псевдоперлен ред (непубликувани): 1 – Дръстър; 2, 15 – Велико Търново – Музея на Втората българска държава; 3, 17 – местността Стапата, Новопазарско; 4, 8, 19 – с. Средище, Силистренско; 5, 11, 21 – Преслав, Вътрешния град; 6 – Добрич – Исторически музей; 7, 9, 12, 16, 20, 22 – Шумен – Исторически музей; 13, 14, 23 – с. Попина, Силистренско; 18 – с. Изворник, Шуменско

произхожда от т. нар. „лъжичести“ съдове на средноазиатската металопластика, за което се е досетил Борис Маршак. Наистина той пише за образуването на друг тип розета[41], но същият механизъм може да е в ход при съдове, подобни на блюдото на Чилек[42]. Тъй или иначе става дума за една доста далечна аналогия, която обаче не бива да се изпуска от внимание. Още повече, че композиран по същия начин орнамент се забелязва из единични кръгли апликации и в старобългарската[43], и в аварската металопластика[44].

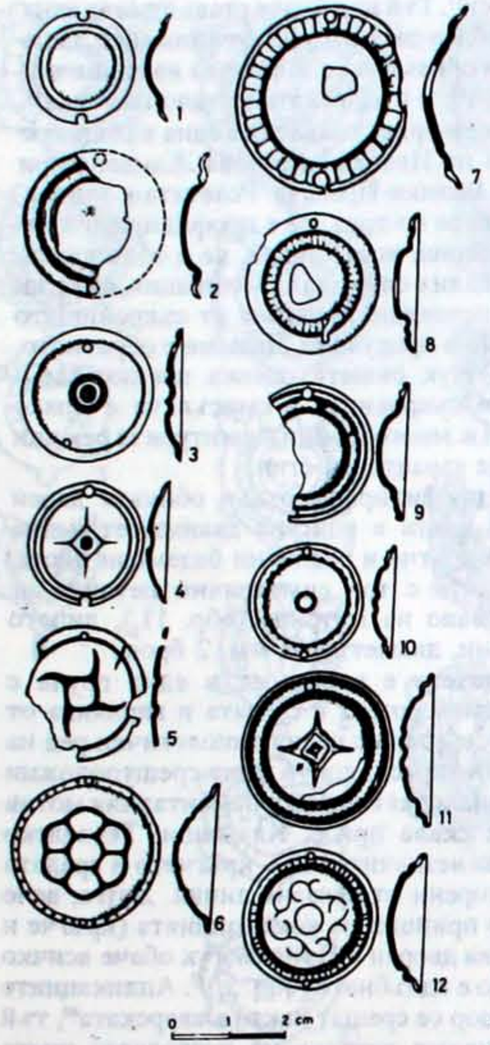
Апликациите от двореца имат съвсем пряка аналогия в една находка от разкопките, провеждани от колектива на Иванка Акрабова-Жандова при Южната порта на Вътрешния град на Велики Преслав. Розетата е златна, има съвсем същите размери, различава се по това, че е профилирана като нисък конус със завита навътре периферия, което значи, че е облицовала ядро от друг метал или кост[45].Не е ясно дали е служила за апликация, или пък за копче, по-важно е, че също като листовидната украса от съкровището повтаря в елитарно изпълнение профанна продукция. Дали не е обратното, не може категорично да се каже. Оттук същата оценка ще получи и кръглата апликация от Преславското съкровище, в смисъл че е пряко свързана с произвежданите през IX – XI в. многобройни гарнитури за ремъци и кожено облекло в определен, твърде характерен стил.

7. *Апликация* (обр. 1_7). Кръгла, профилирана, отвън обикаля двоен (широк и тесен) релефен бордюр. В кръга е вписана дванадесетлистна розета, която се състои от изпъкнало кръгче и радиални бадемови листа, обърнати с върховете навътре. Опакото с три симетрични петлика от обла тел, двата паднали. Сребро, ковано на матрица (обр. 11_2), лицето позлатено, петлиците твърдо припоени, диаметър 18 мм. 2 броя.

Апликацията с многолистна розета е всъщност в една група с коментираната по-долу украсена с малка розета в средата и гирлянда от листа около нея. В такъв случай тя е свързана с целия типологичен ред на представените в тази връзка профанни украси, които имат срещуположни дупки в периферията (обр. 7). Близка аналогия според орнаменталния мотив обаче е намерена само в крепостна скала при с. Кладенци, Тервелско (обр. 5_5)[46]. Разликите в третирането са незначителни – кръгчето в средата е по-голямо и листата вътре са повторени от врязана линия. Друга, вече твърде далечна аналогия повече като принцип на композицията (кръгче и листа) представя апликация от Малкия дворец в Плиска. Тук обаче всичко е променено – листата са 4, а кръгчето е вдлъбнато (обр. 5_4)[47]. Апликациите с многолистни розети в релефен бордюр се срещат както в аварската[48], тъй и в унгарската[49] металопластика. Видими разлики не позволяват пряка генетична връзка, макар общият произход да остава несъмнен в смисъла на казаното за предишната кръгла апликация.

8. *Апликация* (копче?) (обр. 1_8). Полусферична форма, обрамчена с тънка зрънчеста тел. Злато, ковано на матрица (обр. 11_3),бордюрът и петлиците са припоени, диаметър 14 мм, височина на полусферата 5 мм, дължина на петлика 7 мм. 7 броя.

Коментарът на Т. Тотев се изчерпва с определението, че тези украси са копчета[50]. Позволявам си да изкажа известно съмнение в това с наблюдението, че полусферичната форма с отворен гръб и твърде късият петлик (едва 2,5 мм от плоскостта на ръба) не са удобни за манипулация откопчаване-закопчаване. Копчета в съкровището са всъщност трите пандантива с елипсовидна сферична форма и дебели кръгли петлици[51]. Декоративно копче е също обясненият по-долу пирамидален пандантив с релефна украса от палмети (обр. 1_9). Неговият гръб е затворен, а петликът



Обр. 7. Кръгли апликации с два срещуположни отвора за закрепване (непубликувани): 1 – Шумен – Исторически музей; 2, 5 – крепостта Скала, Тервелско; 3 – с. Ветрен, Силистренско; 4, 8, 9, 11, 12 – Плиска, Вътрешния град; 6 – Велико Търново – Музей на Втората българска държава; 7 – Преслав, Вътрешния град; 8 – с. Окорш, Силистренско

дълъг цели 7 мм[52], при което за манипулацията се използва цялата дължина и това позволява пандантивът да виси на примката и лесно да минава през илика. Както и да е, това няма особено значение за задачите на настоящото изложение.

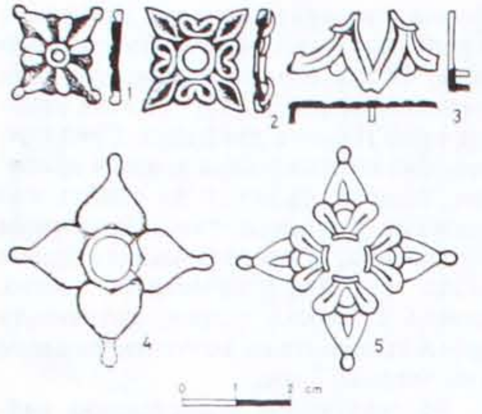
Както споменах, обрамчените с филигранна тел форми са добре познати в старобългарската металопластика от Първия коланен накит от Мадара[53], от коланния накит в каменния саркофаг от Голямата базилика в Плиска[54]. В гарнитурата от Мадара има 7 висулки[55] с шарнирно прикрепена накрая халчица. Тяхната двойна полусферична форма е получена като че ли от обърнати и припоени една към друга апликации от Преславското съкровище (обр.5_6)[56]. Даже зърнчестата тел е на мястото си – двойна, но върху двата кръга е припоен трети. Подобни висулки от Плиска, пак златни, са публикувани от Живка Въжарова[57]. Явно тази форма е била достатъчно разпространена в елитарната старобългарска металопластика. Обрамчена с гранули полусфера е намерена при разкопките на Иванка Жандова в района на Южната порта на Вътрешния град в Преслав (обр. 5_7)[58]. Тя е от бронз, но зърнчестата тел е припоена към полусферата, т. е. повтаря технологията на златните украси[59]. Друга украса, вече апликация за колан, е открита в района на старобългарската крепост при с. Ветрен, Силистренско. Тя повтаря същата форма, но в съвсем профанни изпълнения – отлята е изцяло заедно с неподвижен петлик, перпендикулярно на полусферата (обр. 5_8)[60]. Формата не може да образува засега елитарно-профанен типологически ред, но фактите са достатъчни, за да се допусне неговото тогавашно съществуване.

9. *Копче* (обр. 1_9). Пирамидална форма с квадратна основа, при което стените са така издути навън, че се е получила полусфера, ръбовете само кантират четирите декоративни полета. В тях е разположена по една четирилистна палмета – стеблото се състои от две части, листата също са отделени от него, съединени остават само горните две листа. Средното листо, както и горната част от стеблото, има надлъж тънка врязана ивица. Стилизираните листа са тесни, прави, повече приличат на стебла със завити във волути краища. Фонът е покрит с еднакви, тънко гравирани кръгчета. Отзад е припоена гладка пластина, в средата излиза голям елипсовиден петлик, обиколен в основата от кръгла зърнчеста тел. Злато, ковано, припоявано, орнаментът гравиран с плоско острие, кръгчетата пунцирани, със същия пунц са направени и завивките на волутите; размери 22 × 22 мм, височина 8,5 мм, дължина на петлика 7 мм.

Т. Тотев справедливо отбелязва, че това копче представлява най-голям интерес сред по-дребните находки, заради неговата растителна украса. Той го свързва общо с орнаменталния репертоар на преславската художествена култура от IX–X в.[61], без да продължи издирването на групата, към която принадлежи.

Характерните белези на стилистиката в орнаменталния мотив на копчето са две: седемлистната палмета, чиито тесни странични листа завършват с волути и пунцират на кръгчета фон. В този си вид палметата твърде много напомня растителната орнаментика на втората група съдове от съкровището Наг сент Миклош – N 13–16, 19–21[62] – със същите тесни странични листа със завити като волути краища и право, бадемовидно, средно листо. На това листо върху копчето липсва т. нар. „кома-орнамент“, защото тук се е превърнал в чертица, също вместо с „превръзката“ стеблата на палметите по копчетата имат широки врязани дъгички (обр. 5_9). Вече писах, че този орнаментален стил свързва съкровището не само с коланната гарнитура от Блатница (обр. 5_{10}), но донякъде и с пръстена от Мътница (обр. 5_{11})[63]. Предполагам, че палметите върху копчето от Преславското съкровище са значително по-късна работа на тази школа, примерно от края на IX – началото на X в. Пунцираните фонове са характерни както за съдовете от двете групи на съкровището от Наг сент Миклош[64], тъй и за някои паметници от азиатската металопластика[65]. У нас пунцираните на кръгчета фонове се срещат много рядко и не могат да образуват достатъчно голяма група украси. Известни са група пръстени от селището при Голямата базилика в Плиска, които имат подобен пунц[66], между пирамидалните релефни фигурки на токата и накрайника от споменатия каменен саркофаг също се виждат пунцирани кръгчета за фон[67]. Тъй златното декоративно копче от Преславското съкровище е различно от всички останали вещи в него. То произхожда и същевременно принадлежи към паметниците с несъвсем ясен генезис, датирани в IX в., каквито в България тепърва предстои да се откриват.

10. *Апликация* (обр. 2_{10}). Симетрично листовидна форма, обиколена от широк бордюр, който имитира перлен ред. В основата редът прекъсва с по едно островърхо листо и израстнала от вътрешен бордюр волута, между тях с двустранно скосена плоскост. Вътре се образува симетричен сърцевиден медальон, покрит с гравирана растителна украса: тънък кант обикаля формата, при основата свива навътре и от него израства



Обр. 8. Квадратни ажурни апликации: 1 – Преслав, Дворцовия комплекс; 2 – Шумен, Исторически музей; 3 – с. Окорш, Силистренско; 4 – с. Цар Асен, Силистренско; 5 – апликация 13 от Преславското съкровище в реконструктивен ред

шестлистна палмета, по-скоро клонка, между всяка двойка листа по една свободна пъпка с острия край навън. Опакото с 3 симетрични нита – два при основата и един при върха. Сребро, лято, гравирано, лице тънко позлатено, нитове твърдо припоени: 21 × 22,5 мм, дължина на нитовете 4 мм.

Според Т. Тотев тази характерна форма с растителна украса отдавна се е утвърдила като еталон на цяла група колани украси от IX – X в. под името „преславски тип“[68]. Той не посочва публикуван или непубликуван материал като доказателство, но вероятно има предвид твърде многобройните апликации със сърцевидна форма и палметна украса, които се откриват на различни места във Велики Преслав. В тесен смисъл на фразата обаче обяснението е точно, защото апликации от този тип наистина откриваме там[69], въпреки че в различни други музеи се пазят повече от 20 подобни екземпляра[70].

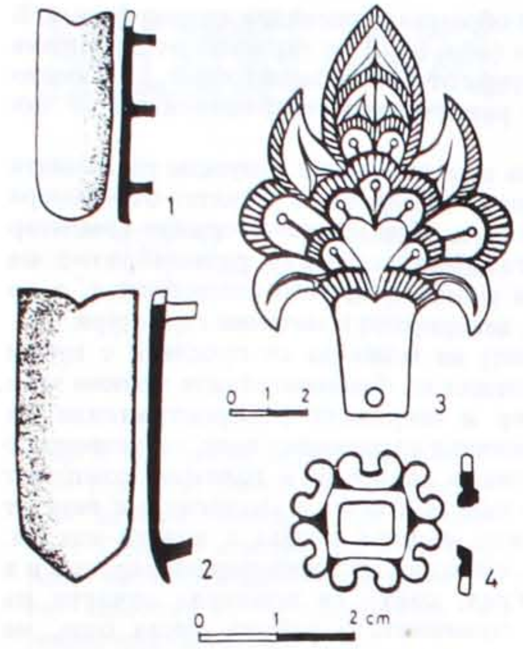
Тези апликации образуват хоризонтален типологичен ред от 5 колони (подтипа) (обр. 6). Основните белези на реда са: сърцевидно поле, обиколено от псевдоперлен ред, двете големи пъпки (уши) при основата и между тях – волутите на стебла, които излизат от сърцевидно поле, още – обрамчването на върха от три страни с волути на тънки стебла. Тези стилистични белези (елементи) имат различни модификации, в някои случаи са доста деградирали. Първият подтип се състои от 4 апликации и се отделя от другите с празното сърцевидно поле (медальон) (обр. 6_{1-4})[71]. Вторият подтип има 3 апликации, върху чийто медальон е гравирана клонка (обр. 6_{5-7})[72]. Към него има вариант (подколона) от 3 апликации (обр. 6_{8-10})[73], които представляват симбиоза между коментирания тук тип и сърцевидните с 5 пъпки по периферията апликации[74]. Третият подтип има вместо гравирана релефна палмета в най-различна конфигурация. Състои се от 4 апликации (обр. 6_{8-14})[75], при което в основата на третата липсват волутите на стебла, а четвъртата вместо палмета има лицев образ. Бордюрът на петата апликация е псевдоперлен ред, който напомня фестон с 6 симетрични пъпки (обр. 6_{15})[76], т. е. представлява вариант подобно на трите последни апликации от втората колона. Още един вариант е шестата апликация с гладка конкавна основа и 5 пъпки (обр. 6_{16})[77]. Тя е най-далеч от основните изисквания на типологията.

Следващите 2 подтипа се отличават от предните 3 по това, че един от определящите, основните белези – стеблата с волутите, излизащи от сърцевидното поле, са извити силно навътре, горе волутите се отварят, краищата им се съединяват, за да се образува сърцевидна ажурна форма. В четвъртия подтип има 3 апликации (обр. 6_{17-19})[78] с украсено от гравирана клонка поле. Петият подтип е образуван от 4 апликации (обр. 6_{20-23})[79], които в полето имат релефна палмета с различна конфигурация. Една от тях доста напомня лицев образ.

В текстовата характеристика на тази типология изпускам различната трактовка на отделните детайли, което несъмнено е резултат от маниера на стилистиката на отделните майстори. При все това горният коментар и илюстрациите отразяват достатъчно голямото разнообразие на производството и твърде широката употреба на тези апликации, т. е. за модата да се носят колани и дрехи, декорирани с метални гарнитури.

Произходът на тази група (тип) не може да се проследи с преки аналогии в дълбочина. В кратка бележка на орнаменталните мотиви вече отбелязах твърде общия характер и широкото разпространение на палметата в сърцевидна рамка[80]. Мотивът сърцевидно поле, обиколено от псевдоперлен ред, има конструктивна аналогия в големия комплект гарнитури за дреха от Земплин[81], а още по-близка е аналогията с тези от Гадорош[82], където при основата има същите стебла с волути накрая. Сърцевидни апликации с медальон, обиколен от псевдоперлен ред, има и в некропола Танкеевка в Южен Урал, който се приписва отчасти на староунгарското население[83]. В споменатата работа писах още, че гравираните „вейки“ произхождат от стилистиката на голяма група гарнитури, датирани от VI – VII в., с примери в паметниците от Садовец и Мартиновка[84]. Важно е, че същият орнамент, същото поле като на петата от споменатите тук апликации се среща и във византийските миниатюри от IX – X в.[85] В общата схема, която формира старобългарската орнаментика, поне засега не могат да се отделят категорично генетичните елементи. Това, което обаче може със сигурност да се каже, е ,че с развитието на производството формите се умножавали и разнообразявали, преливали се една в друга, като все повече и повече се отдалечавали от тези на унгарската металопластика, общата основа, с която според мен е несъмнена.

Сребърната апликация от Преславското съкровище се отнася към втория подтип на съставения по-горе типологичен ред. Въпреки това обаче тя не отговаря напълно на всички изисквания, защото от основните белези липсва външният бордюр с обрамчването на върха от 3 свързани с ластар волути. В този си вид псевдоперленият ред напомня донякъде този на сърцевидните апликации в металопластиката на Втория аварски хаганат[86]. Това е забелязал и Уве Фидлер при коментара на една апликация от старобългарския езически некропол на територията на днешна Румъния – Обършия Олт (гроб 54). Тя има релефни палмети в полето и псевдоперлен ред за бордюр, който донякъде напомня фестон[87]. В контекста е показана възможност за генетична връзка между аварската от Втория хаганат и старобългарската от IX–X в. металопластика, което тепърва предстои да се търси и доказва. С принадлежността си към горната група (тип) сребърната апликация от Преславското съкровище представя елемент от декорацията на аристократичните колани у българите, отбелязани от арабския пътешественик Ибрахим ибн Якуб с фразата „дълги пояси, на които бяха прикрепени копчета от злато и сребро...“[88] Тя всъщност е



Обр. 9. Ремъчни гарнитури: 1 – накрайник от Преслав, Дворцовия комплекс; 2 – накрайник от Историческия музей – Добрич; 3 – пандантив за конска сбруя от Преслав, Вътрешния град; 4 – апликация от с. Смирненски, Русенско

първата направена от благороден метал, която се вписва изцяло в многобройните гарнитури, произвеждани на профанното социално равнище от старобългарските ателиета. Отбелязвам го, да се прави разлика между нея и гарнитурите на Първия мадарски накит[89] и този от каменния саркофаг при Голямата базилика в Плиска[90], които трябва да получат по-различна оценка.

11. *Апликация* (обр. 2_{11}). Кръгла, с релефна украса – отвън обикаля широк гладък бордюр, в средата е вписана върху силно изпъкнал кръг осемлистна розета с пъпка. Между розетата и бордюра са наредени симетрично две по две осем широки листа със свити като волути върхове. Опакото е с три наредени по гърба на бордюра нита. Сребро, лято, украсата гравирана, върху лицето тънка позлата, нитовете твърдо припоени, диаметър 19,5 мм, дължина на нитовете 5 мм.

Сравнително масивната сребърна гарнитура няма пряка аналогия в познатите старобългарски паметници на металопластиката. Сред тях кръглите украси с нитове за закрепване към ремъци или кожени дрехи са ограничен брой, освен това имат по-малки размери. Те не са и профилирани по описания начин, а са равни, с плавно изпъкване по целия профил[91]. Профилирането с изпъкналия кръг в средата е характерно за други метални гарнитури, които се закрепват не посредством припоени клинове, а през два срещуположни отвора на периферията[92]. Там могат да се приложат свободни нитове или нишки (ремъчета), както се вижда на фотографията на един гроб в Плиска, където тези украси, сдвоени, се нареждат на гърдите под брадичката може би за украса на пазвата, или по-скоро като огърлица[93]. Подобни апликации е намерил Казимир Константинов от двете страни на черепа в гроб, разкопан в местността Селище във Велики Преслав. В друго съобщение предполoжих, че те украсявали през X в. плитките на някоя преславска гражданка[94]. Във фондовете на различни музеи в сраната се пазят разнообразни по профилировка и украса, кръгли, с два срещуположни отвора апликации (обр. 7)[95]. Наредени във формален възходящ ред, те представляват развита типология на една и съща тиражирана форма, чийто най-луксозен вариант е може би сребърната апликация на Преславското съкровище. Подобни украси има и в староунгарската металопластика[96], без обаче те да

влизат в групата на донесените от източните обиталища гарнитури[97].

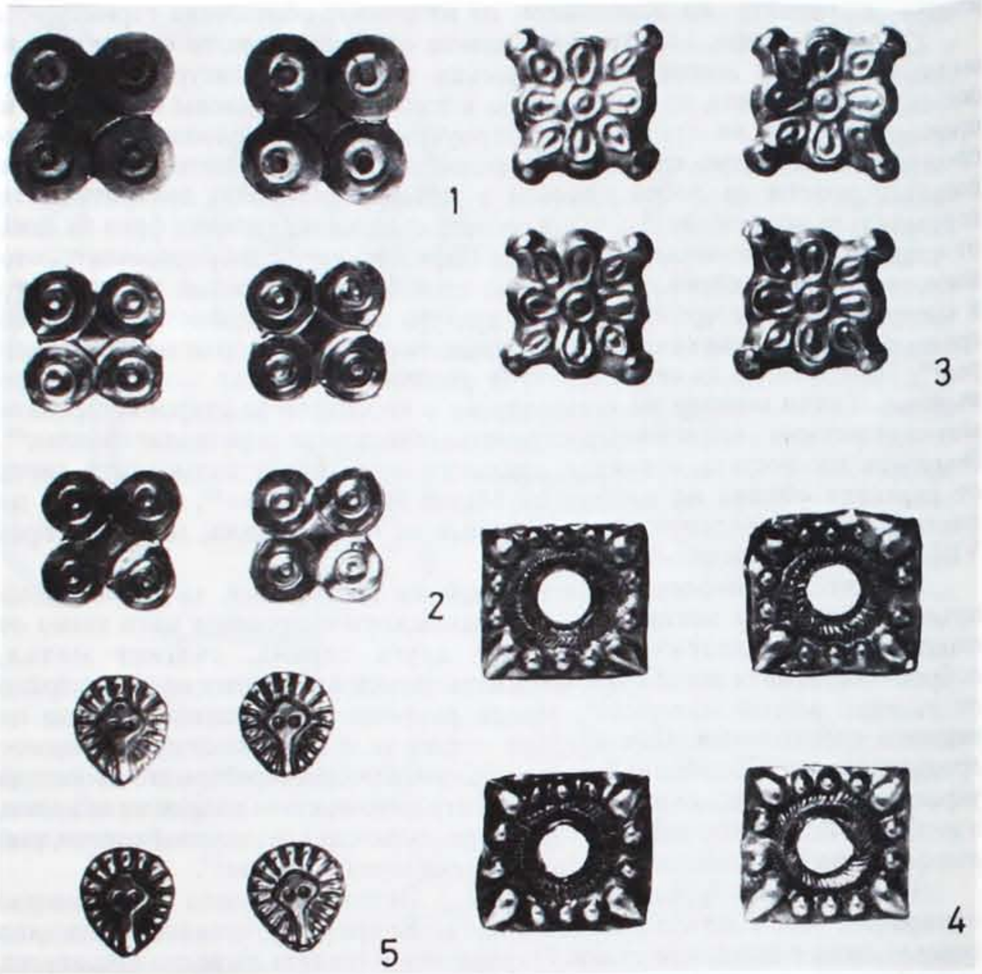
От друга срана, между апликациите от Преславското съкровище и малките кръгли апликации за ремъци съществува сигурна връзка – осемлистната розета, възпроизведена в този случай в съвсем същия вид и пропорция[98]. Тя се среща и в староунгарската металопластика[99], но произхожда вероятно от средноазиатското изкуство, където същите или подобни розети са добре познати в металопластиката, декоративната керамика, дърворезбата[100]. Същата розета съставлява главния фриз на една от чашите на съкровището от Малая Перешчепина[101]. В средноазиатското изкуство тя има широка семантична стойност като символ на слънцето и апотропей[102]. В старобългарската култура същата осемлистна розета се среща върху рисуваната керамика и миниатюрата в бордюр от псевдоперлен ред[103]. По-трудно е да се коментират двойните листа със завити навътре върхове. Такъв маниер на композиране е необичаен за старобългарската металопластика – в подобно пространство обикновено се разполага повлек[104]. Волутите на листата донякъде приличат може би на палметните листа от златната обкова на чашата от Малая Перешчепина[105], а оттам и на листата, които декорират носа на сенмурва от Ермитажа, направен през VIII в. някъде в Средна Азия[106].

Горните сравнения и разсъждения са достатъчни, за да се оцени кръглата сребърна апликация от Преславското съкровище като звено от посочения типологичен ред. От друга страна, същият метал, доброкачествената изработка, сложната украса я поставят малко встрани от т. нар. „масов материал“, заради различното социално равнище на нейните собственици. Пак встрани остава тя и по отношение на своето предназначение. Подобно на малките кръгли апликации сребърната апликация украсявала ремък и ако се съди по дългите нитове, става въпрос не за колан, а за сбруя. Подобни по размери гарнитури, също с дълги масивни нитове, има във фонда на Националния археологически музей – София[107].

12. *Апликация (фрагмент)* (обр. 2_{12}). Петлистна розета с равномерно отчертани чрез плитък жлеб листа. В средата оставен правилен петоъгълник с конкавни стени. На опакото, в средата на всяко от листата, има по един нит, ръбовете на периферията са подвити. Част от формата е отчупена, част деформирана, запазени са два от нитовете, на мястото на трети има дупка от отчупването му заедно с част от пластината. Вторият екземпляр, изглежда, е друг – не личат жлебове (?) и вместо нитове има отвори. Сребро, лято, гравирано,нитове твърдо припоени – тънка позлата, вероятно чрез баня, диаметър 22,5 мм, дължината на нитовете 5,5 мм. 2 броя.

В публикацията на съкровището няма друг коментар за тези украси освен определението, че са обковки на сандъчето, в което е било укрито съкровището[108]. Това заключение идва, изглежда, от наблюдението, че едната апликация има дупки за свободни нитове или гвоздейчета. Другата обаче е снабдена с нитове, и то твърде дълги, които в никакъв случай не могат да служат за обковаване на дървени плоскости, а непременно за закрепване на метални гарнитури на ремъци. Ако съдим по дължината на нитовете, тези ремъци били твърде дебели, поради което смятам, че става дума за украса на конска сбруя.

Петлистната розета в тази трактовка няма преки аналогии в



Обр. 10. 1–5 – апликации

старобългарската металопластика и в познатите декоративни стилове на евразийските култури от ранното средновековие. Характерният начин, по който са отделени листата на розетата, както и образувалите се форми обаче подсказват, че те се родеят с квадратните апликации, образувани от четири кръга (обр. $1_{1,2}$)[109], вече обяснени по-горе. Принципът на това членение на розетата личи и е направен опит да бъде обяснен при коментара на златната украса с обрамчени отвори и периферия със зрънчеста тел[110]. Той е прилаган също в декорацията на много от профанните гарнитури[111], макар на пръв поглед те да стоят твърде далече от петлистните розети в Преславското съкровище. Може би най-близка аналогия представляват осемлистните розети – апликации от разкопките на Двореца в Преслав –

те имат същата форма и трактовка на листата с тази разлика, че оформлението на вътрешното пространство е далеч по-сложно[112]. Разликата вероятно е дошла от предназначението – голямата сребърна апликация няма нужда от ситна, сложна орнаментика, защото най-вероятно е украсявала по-едри и по-малко видни ремъци на конската сбруя. Друго доказателство за това са пак сравнително дългите нитове, предназначени за дебела кожа.

13. *Апликация* (обр. 2_{13}). Сложна съставна форма – ажурен трилистник, чиито долни две листа израстват от релефна дъгичка (бордюр), а горното – от подобна дъгичка между тях и завършва с топче (пъпка) накрая. Двата симетрични листа са маркирани с тънка врязана ивица по средата. Опакото с два нита горе и долу, на единия е запазена част от пластината за закрепване. Сребро, лято, после ковано и гравирано, лицето и страничните плоскости тънко позлатени, нитовете твърдо припоени; размери 12,5 × 17,5 мм, дължина на нитовете 2 мм. 3 броя.

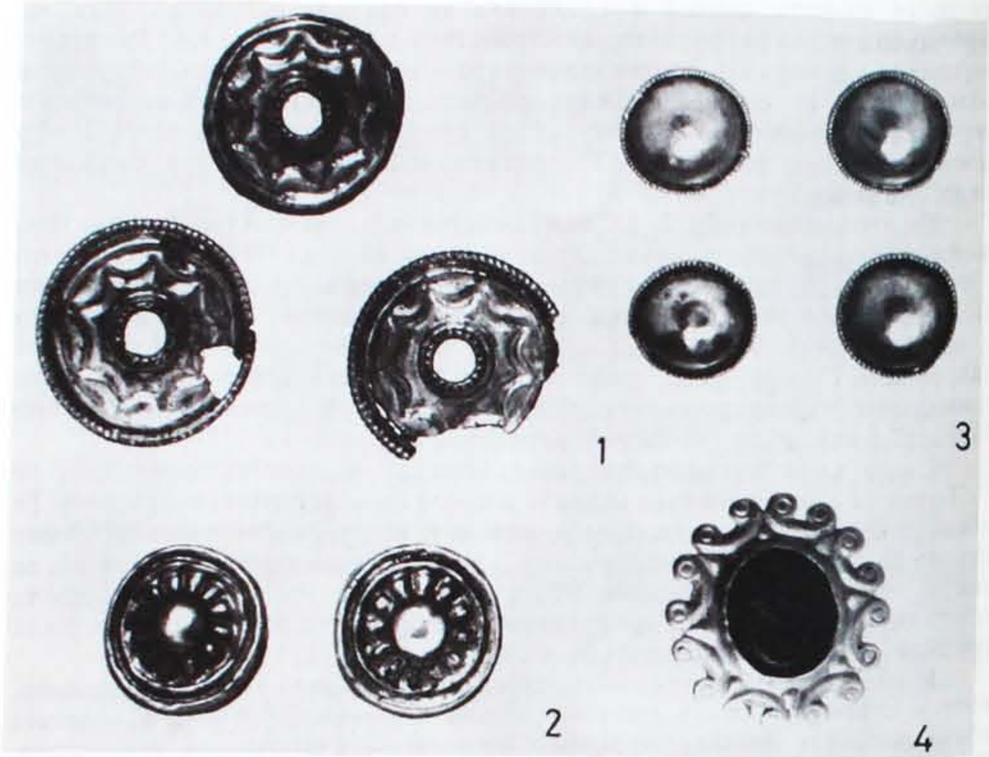
Също като петлистната розета тези апликации са определени от Т. Тотев за обкови на сандъчето[113], в което било укрито съкровището. Те обаче не са снабдени с отвори за гвоздейчета или с припоени шипове, а имат твърде къси нитове (на единия има останки от пластина, следователно се монтирала към тънко ремъче или кожена дреха). Впрочем по силуета тя прилича на един тип староунгарски апликации, с които се украсявала предната част на женските обувки[114].

Иначе тази апликация няма преки аналогии нито в старобългарската, нито в староунгарската металопластика. Силуетът, формата на листата обаче показват несъмнено принадлежността ѝ към тяхната стилистика. От друга страна, тя е донякъде уникална с ажурните си изрези, защото в този стил ажурните украси се срещат рядко. За пример посочвам фрагмент от ажурна апликация, намерена в старобългарската крепост при с. Окорш, Силистренско (обр. 8_3)[115]. Още нещо – дъгичката, от която израстват листата, подсказва, че тази апликация има, така да се каже, „съставна" форма. Съединени 4 дъгички-бордюри образуват кръг, ажурен отвор, докато листата съставят четирилистна, също ажурна розета (обр. 8_5). Подобна, макар много по-елементарна, розета е намерена в старобългарската крепост при с. Цар Асен, Силистренско (обр. 8_4)[116]. Това наблюдение може да подсказва и подреждането на гарнитурите върху материята. Общият ход на сравненията показва безспорната принадлежност на трите ажурни сребърни апликации към направените от мед и бронз, както и тяхната поява с „разлагането" на една традиционна форма в изпълнението и на по-високо социално равнище.

14. *Накрайник* (обр. 2_{14}). Езиковидна форма с плоско гладко лице, основата конкавно срязана като „лястовича опашка". Опакото с два нита, единият плътно до самата основа, другият близо до върха. Сребро, лято, нитовете твърдо припоени, 20 × 10 мм, дължина на нита 2 мм.

В коментара на Т. Тотев се е получило досадно недоразумение – записани са други размери и устройство за закрепване, които всъщност се отнасят за другия (бронзовия) накрайник[117]. Характеристика няма освен общата фраза, която цитирах в началото.

Гладък, съвсем без украса, накрайник от Пернишката крепост е публикувала Йорданка Чангова[118], друг непубликуван гладък накрайник –



Обр. 11. 1–3 – апликации; 4 – пръстен с гема

намерен при разкопаване на южната част на Дворцовия комплекс в Преслав (обр. 9_2)[119], трети с неизвестно местонахожище се пази в Историческия музей – Добрич (обр. 9_1)[120]. Макар и немногобройни, тези накрайници добре се вписват в целия комплекс от гарнитури за ремъци, датирани в IX – X в., тъй като конфигурацията на силуета, размерите, устройството за закрепване съвпадат с тези на по-многобройните, покрити с различни гравирани и релефни орнаменти накрайници[121].

Гладки накрайници също така се откриват по-рядко и сред староунгарските[122], както и сред салтовските гарнитури за ремък[123]. Тяхната конфигурация обаче не съвпада напълно с тази на старобългарските, а особено значими са отликите с накрайниците от източноевропейската степ. Споменавам тези аналогии предвид значението на общия им със старобългарските гарнитури произход.

15. *Накрайник* (обр. 2_{15}). Езиковидна форма с пъпка и със скосена на „лястовича опашка“ основа. Лицето е украсено с огледално-рефлексна композиция от стилизирани растителни орнаменти – листа, волути и пъпки. Опакото с 3 (?) шипа: два при основата и един при върха, който е отчупен и използван после като нит. Бронз, лят, шиповете твърдо припоени; размери 24,5 × 9 мм.

Този накрайник е постъпил от проучванията в изкопа заедно с други материали, за които Т. Тотев смята, че не е изключено някои да са от сандъчето със съкровището[124]. Гарнитурата принадлежи към многобройните езиковидни, с „лястовича опашка“ и пъпка в нея накрайници, украсени с надлъжна огледално-рефлексна композиция. Най-често композицията се състои от редуващи се надлъж орнаменти[125], но тук тя е едносъставна. Растителният мотив е силно стилизиран, палметите разложени, общото впечатление е за „лицев езически образ“, подобен на специално коментираните от Рашо Рашев[126]. Възможно е тази стилизация да има една по-късна дата – например втората половина на X в. Накрайникът вероятно е един от най-късно произведените предмети от съкровището.

16. *Гривна (фрагмент)* (обр. 2_{16}). Къс от сребърна пластина извита по едната плоскост. Врязана украса: по ръбовете бордюр от тънки надлъжни ивици с напречни чертици, вероятно далечна имитация на псевдоперлен ред. Между бордюрите, върху пунциран на точки фон огледално-рефлексна композиция от свързани вероятно „без край“ палмети. Запазена е седемлистна палмета, декорирана с характерни линии, завършващи с точка и щриховани полета. Сребро, ковано, гравирано с плосък резец и пунц. Размери 24 × 25 мм.

В публикацията орнаменталната украса е свързана с мотивите от рисуваната керамика[127], което е безспорно вярно, но според мене аналогията е косвена и няма отношение към генезиса на старобългарската металопластика. Гривната принадлежи към група паметници, които имат същите два стилистични белега – надлъжните линии, завършващи с точка, и щрихованите полета на листата. Тази стилистика е представена от сравнително луксозни паметници, намирани все в Преслав, например позлатената бронзова украса за конска амуниция (обр. 9_3)[128], ажурна медна пластина с изображение на безкрил грифон[129], сребърната украса за конска амуниция с лицево зооморфно изображение в палметен повлек[130]. Тези паметници имат пряка връзка със староунгарската металопластика – например чашата от Земплин, някои от сребърните пластини за чанти[131], но произхождат и едните, и другите от средноазиатската металопластика. Нейно изобретение са въпросните стилистични белези, които по-сетне минават не само върху художествената керамика, но и върху миниатюрата. Друг е въпросът за взаимните влияния между различните художествени занаяти в Преслав[132], което е въпрос на по-продължителни изследвания.

Изложените дотук наблюдения подсказват някои заключения, които липсват в авторската публикация. Ако се съди по начина на закрепване, въпросните гарнитури могат да се разделят на две групи според тяхната употреба. В първата група са тези, които се закрепвали към материята с тънки петлици, те декорирали непременно дрехи от плат (обр. 1_{1-8}). Във втората група са онези, които се закрепват с нитове, следователно били предназначени за ремъци или кожени дрехи (обр. 2_{10-15}). Припоените дълги нитове на първите 3 гарнитури от тази група свидетелстват, че ремъците им били твърде дебели, най-вероятно от конска сбруя (обр. 2_{10-12}). Малката ажурна апликация има съвсем къси нитове, най-вероятно украсявала изделие от тънка кожа – представителен колан, по-скоро женски или пък някаква наметка (обр. 2_{13}). Двата накрайника с нитове и шипове, чиято дължина е еднаква с тази на устройствата за закрепване по многобройните гарнитури, събрани в различни музеи на страната, са обикновени колани (обр. $2_{14,15}$). Разликата между тях и горните сочи правотата на разпределението, което правя тук.

Повечето гарнитури представляват няколко или единични екземпляри от големи комплекти. Това се отнася отчасти за апликациите за плат, но повече за тези, които декорирали кожа. Може да се предположи, че цялото съкровище е събрано наведнъж, без подбор, от различни източници и укрито от строгостта на тогавашните военни закони, в смисъл на версията на Т. Тотев[133].

В хода на изложението на няколко пъти бе доказана, документирана и подчертана двупосочната връзка между елитарното и профанното в социалния смисъл на термина производство на старобългарската металопластика. Коментираните паметници представляват резултат от синкретичното формиране и развитие на старобългарската култура, неизследвано досега в конкретните му прояви. Пренасянето на формите и композициите върху различни по произход вещи се илюстрира добре от несъмненото сходство между бордюрите на луксозния златен пръстен, на чиято гема е изобразен Хермес, от Преславското съкровище (обр. 11_4)[134] и една проста апликация за ремък от с. Смирненски, Русенско (обр. 9_4). Проследяването на тези и на други подобни процеси в декоративното изкуство на Първото българско царство представлява една особено сериозна и трудна задача.

БЕЛЕЖКИ

[1] Тотев, Т. Преславското съкровище. – ИНМВ, 22(37), 1986, 81–107.

[2] Пак там, 84–85.

[3] От четвъртата група не се занимавам само със златните сферични копчета, а от „отделната“ последна група вземам единствено коланния накрайник.

[4] Тотев, Т. Цит. съч., 102–105.

[5] Пак там, с. 103.

[6] Kiss, G. A Szombathely-Köszegi uti avar lavassir (A kesö avarkori negi-es ötkarejos loszerszamveretek). – A Mora Ferenz muzeum Evkönive. 1984, 85, 2, 431–462.

[7] Hampel, J. Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn. Bd. 3. Braunschweig, 1905, Taf. 431_{9-13}.

[8] Пак там, Taf. 431_{14-18}.

[9] Произхожда от средновековния пласт на Шуменската крепост. Предоставен ми е от Павлина Петрова, за което ѝ благодаря. Инв. N 3463–V2.

[10] Hampel, J. Цит. съч., Taf. 256_8.

[11] Преслав, Дворцовия комплекс-юг, пол. инв. N20874. Предоставена ми е от Димитър Овчаров и колектив, на които изказвам благодарност; Неизвестно местонахождение, Шумен – Исторически музей, инв. N 2898. Предоставена ми е от Георги Атанасов, комуто също благодаря.

[12] Старобългарска крепост при с. Окорш, Силистренско, Силистра – Исторически музей, пол. инв. N III 1031, 1046. Предоставена ми е от Георги Атанасов заедно с други използвани по-нататък материали, за което му изказвам

приятелската си благодарност; Неизвестно местонахождение, Шумен – Исторически музей, инв. N 2897. Предоставена ми е от Георги Атанасов заедно със споменатата по-горе, а и други гарнитури, използвани в това изследване.

[13] Неизвестно находище, Кубрат – Исторически музей, инв. N 303; Старобългарската крепост при с. Окорш, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1024.

[14] Старобългарска крепост при с. Окорш, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1033.

[15] Преслав, Вътрешния град, музей Велики Преслав, инв. N627.

[16] Старобългарска крепост при с. Алеково, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1139.

[17] Старобългарска крепост при с. Средище, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1811.

[18] Старобългарска крепост при с. Руйно, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 2290.

[19] Weitzmann, K. Die byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts. Berlin, 1935, Taf. $VIII_{38}$.

[20] Полеви инв. N27521. От Д. Овчаров и колектив.

[21] Hampel, J. Цит. съч., Taf. $387_{14-16,23-25}$.

[22] Вернер, Й. Погребалната находка от Малая Перешчепина и Кубрат – хан на българите. С., 1988, Приложение 23–24.

[23] Антонова, В. Старобългарски коланни украси от Окръжния исторически музей – Шумен. – ГМСБ, 12, 1986, с. 51, табл. 1_{10}.

[24] Kada, E. Sirleletek a honfoglalas Korabol. – AE, 1912, 32, p. 325, Fig. $d_{1,2}$.

[25] Тотев, Т. Цит. съч., табл. XX_2.

[26] Пак там, с. 103.

[27] Dienes, I. Honfoglalo magyarok sirjai Nagikörösön. – AE, 1960, 87, p. 183, Fig. 7–8, T. XXX_{49-52}.

[28] Halikova, E. Osmagjar temetö a Kama menten. – AE, 103, 1, p. 66, Fig. $11_{12,13}$.

[29] Schulze-Dörrlamm, M. Untersuchungen zur Herkunft der Ungarn und zum Begin ihrer Landnahme im Karpatenbecken.–Jahrbuch der Römisch–Germanisches Zentralmuseums Mainz, 1988, 35, 2, 373–482.

[30] Arbman, H. Birka I, Die Gräber, Tafeln. Upsala. – MCMXL, Taf. $95_{1,3}$, $96_{3a,10}$.

[31] Arne, T. Le Suède et l'Orient. Upsal, 1914, 122–183, Fig. 126.

[32] Даркевич, В. Художественный метал Востока VIII–XIII вв. М., 1976, с. 87 и сл., рис. 12.

[33] Marschak, B. Silberschätze des Orients. Leipzig, 1986, 51-52, 429-433.

[34] Миятев, К. Старобългарски златен накит от Мадара. – ИАИ, 4, 1926–1927, 14–26.

[35] Михайлов, Ст. Каменните саркофази до Голямата базилика в Плиска. – Плиска – Преслав, 1, 1979, 54–55, обр. 29–32.

[36] Неизвестно местонахождение, Кубрат – Исторически музей, без инв. N.

[37] Станилов, Ст. Старобългарски ремъчни украси от Националния археологически музей. – РП, 22, 1991, с. 14, 57–Табло III_{16}.

[38] Sameczi, L. Der landnahmezeitliche Fund von Ketpo.–AA, 32, 1980, 1–4, p. 267, Abb. 11_{14}.

[39] Тотев, Т. Цит. съч., 103.

[40] Преслав, Дворцовия комплекс-юг, пол. инв. N27584, 27715 (2 броя по един N).

[41] Marschsak, B. Цит. съч., с. 53.

[42] Маршак, Б. Согдийское серебро. М., 1971, рис. 13, Т. 1.

[43] Милчев, Ат. Ранносредновековни накити и кръстове енколпиони от Северозападна България. – Археология, 1963, N 3, 1963, с. 35, обр. 15 (горен ред, четвъртото от ляво на дясно).

[44] Hampel, J. Цит. съч., Taf. 526_{5}.

[45] Споменавам находката с разрешение на Тонка Михайлова, която ще публикува художествения метал от разкопките.

[46] Предоставена ми е от разкопвачите Георги Атанасов и Валери Йотов, пол. инв. N 365.

[47] Намерена от Павел Георгиев при разкопки, на когото също благодаря за възможността да използвам находката.

[48] Garam, E., I. Kvrig, J. Szabo, Gy. Török. Avar finds in the Hungarian national muzeum. B., 1975, p. 287, Fig. $2–4_{1,3}$.

[49] Hampel, J. Цит. съч., Taf. $365\text{-}16_{5,6}$.

[50] Тотев, Т. Цит. съч., 102–103.

[51] Пак там, табл. XIX_{1}.

[52] Пак там, табл. $XIX_{6,7}$.

[53] Миятев, К. Цит. съч.

[54] Михайлов, Ст. Цит. съч., 54–55, обр. 30–32.

[55] Миятев, К. Цит. съч.

[56] Преславските полусфери са малко по-издути (по-високи), но от това принципът не се променя.

[57] Въжарова, Ж. Златни накити от гроб 27 в Плиска. – Археология, 1980, N 1, 52–53, обр. 2_{3}.

[58] Споменавам находката пак благодарение на Тонка Михайлова.

[59] Най-вероятно това е пръстен (фрагмент), като гладката полусфера имитира камъче върху плочка.

[60] Старобългарска крепост при с.Ветрен, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 924.

[61] Тотев, Т. Цит. съч., с. 103.

[62] Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство. Т. 1. С., 1959, с. 123, обр. 119; с. 124, обр. 121; с. 125, обр. 122, 123; с. 126, обр. 124.

[63] Станилов, Ст. Към въпроса за пръстена от Мътница. – ГНАМ, 8, 1992, 233–241.

[64] Става дума за бордюра по устието на капа N 2 или бордюра и гърба на бичата глава на купа N 13, Вж. Мавродинов, Н. Цит. съч., 116–117, обр. 107–109; с. 124, обр. 121.

[65] Marschak, B. Цит. съч.,Abb. 20–21, 42, 44, 45, 47, 52–57, 60–65.

[66] Станилов, Ст. Паметници на металопластиката от VIII–IX в. в България. – В: Проблеми на прабългарската история и култура. Т. 2. С., 1991, с. 182, обр. I_{4}; с. 183.

[67] Михайлов, Ст. Цит. съч., 56–57.

[68] Тотев, Т. Цит. съч., с. 103.

[69] Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 230, обр. 273; Чангова, Й. Търговски помещения край южната крепостна стена в Преслав. – ИАИ, 21, 1957, с. 240, обр. 8_{2}; с. 249; Фехер, Т. Ролята и културата на прабългарите. С., 1939, с. 87, обр. 54; Станилов, Ст. Старобългарски ремъчни..., с. 64, Табло X_{71}.

[70] Те са ми предоставени от: Атанас Писарев от Музея на Втората българска държава във Велико Търново; Георги Атанасов от музея в Силистра; Георги Атанасов от музея в Шумен; Тодор Балабанов от филиала на АИМ при БАН в Шумен; Валери Йотов от музея в Добрич; Павлина Петрова от музея в Шумен; Павел Георгиев от филиала на АИМ при БАН в Шумен.

[71] Дръстър, Силистра – Исторически музей, без инв. N; Неизвестно местонаходище, Велико Търново – Музей на Втората българска държава, без инв. N; Местността Станата, Новопазарско, Шумен – Филиал на АИМ при БАН; Старобългарска крепост при с. Средище, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. NIII 1484.

[72] Преслав, Вътрешния град, Музей Велики Преслав, без инв. N; Неизвестно местонаходище, Добрич – Исторически музей, инв. N 1793; Неизвестно местонаходище, Шумен – Исторически музей, инв. N 3199.

[73] Старобългарска крепост при с. Средище, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N 1808; Неизвестно местонаходище, Шумен – Исторически музей, инв. N81287; Плиска, Вътрешния град, Филиал на АИМ при БАН – Шумен, пол. инв. N 1/1985.

[74] Миятев, К. Кръглата църква в Преслав. С., 1932, с. 181, обр. 283_{4}.

[75] Преслав, Вътрешния град, Музей Велики Преслав, инв. N ОФ 378; Неизвестно местонаходище, Шумен – Исторически музей, инв. N 21287; Старобългарска крепост в местността Калето при с. Попина, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1753; Също, инв. N III 878.

[76] Неизвестно местонаходище, Велико Търново – Музей на Втората българска държава, инв. N 6532.

[77] Неизвестно местонаходище, Шумен – Исторически музей, инв. N 19404.

[78] Местността Станата, Новопазарско, Филиал на АИМ при БАН в Шумен, пол. инв. N 17/1985; Село Изворник, Шуменско, Филиал на АИМ при БАН в Шумен, пол. инв. N 109/1985; Старобългарска крепост при с. Средище, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1791.

[79] Неизвестно местонаходище, Шумен – Исторически музей, инв. N 4608; Преслав, Вътрешния град, Музей Велики Преслав, инв. N ОФ 831; Неизвестно местонаходище, Шумен – Исторически музей, инв. N 3174; Старобългарска крепост в местността Калето при с. Попина, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1752.

[80] Станилов, Ст. Цит. съч., с. 26

[81] Budinsky-Kricka, V., N. Fettich. Das altungarische Fürstengrab von Zemplin. Berlin, 1973, 174–175, Abb. 18–19.

[82] Пак там, p. 203, Abb. $47_{3\text{-}15}$.

[83] Halikova, E., E. Kazakov, Le cimitiére de Tankeevka. – Studia archaeologica, 6, Berlin, 1977, p. 180, Pl. $149_{5,6}$.

[84] Мавродинов, Н. Цит. съч., с. 227; Станилов, Ст. Цит. съч., с. 23.

[85] Weitzmann, K. Die byzantinische Büchmalerei des 9. und 10. Jahrunderts. Berlin, 1935.

[86] Garam, E., I. Kovrig, J. Szabo, Gy. Török. Цит. съч., с. 19, Fig. $7–60_{15,16}$; 24, Fig. $12–131_{9,10}$.

[87] Fiedler, U. Studien zu Gräberfelder des 6 bis 9 Jahrunderts an der unteren Donau. Teil 1. – In: Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie. Bd. 11. Bonn, 1992, S. 204, Abb. 46.

[88] Куник, А., В. Розен. Известия ал-Бекри и других авторов о Руси и Славянах. СПб., 1878, 37–38.

[89] **Миятев**, К. Старобългарски златен накит..., 14–16.

[90] **Михайлов**, Ст. Цит. съч., 56–58.

[91] **Станилов**, Ст. Цит. съч., 8, 13–14, 28, обр. 6, 57–Табло III.

[92] **Тотев**, Т. Базилика при Сакалова могила. – В: Преслав. Т. 2. С., 1976, 49–51, обр. $15_{1,2}$; **Дончева**, Л. Западната крепостна стена в Плиска.– В: Плиска – Преслав. Т. 1. С., 1979, с. 91, обр. 22_{2}; Некропол при Южния сектор на Западната крепостна стена на Плиска. – В: Сборник в памет на проф. Станчо Ваклинов. С., 1984, с. 184, обр. $4_{п}$; с.188, обр. $8_{ж, з, и}$; **Антонова**, В. Ст. **Витлянов**. Плиска. Западната крепостна стена – сектор Север. – В: Плиска – Преслав. Т. 4. С., 1985, 69–70, Табло IX_{44-50}; **Stefan**, G., I. **Barnea**, M. **Comşa**, E. **Comşa**. Dinogetia I, B., 1867, p. 293, Fig. $172_{19, 20, 22-25, 27, 28}$; Fig. $173_{1, 2}$.

[93] **Антонова**, В., Ст. **Витлянов**. Цит. съч., с. 66, Табло $VIII_{1}$.

[94] **Станилов**, Ст. Ажурен медальон от музея на Второто българско царство във Велико Търново. – В: Приноси към българската археология. Т. 2. (под печат)

[95] Неизвестно местонаходище, Шумен – Исторически музей, инв. N 2991; Старобългарска крепост Скала, Тервелско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 858; Старобългарска крепост при с. Ветрен, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 982; Плиска, Вътрешния град, музей Плиска, без инв. N; Старобългарска крепост Скала, Тервелско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 584; Неизвестно местонаходище, Велико Търново – Музей на Втората българска държава, инв. N 6513; Преслав, Вътрешния град (?), музей Велики Преслав, без инв. N; Плиска, Вътрешния град, музей Плиска, инв. N 100; Старобългарска крепост при с. Окорш, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1042; Плиска, Вътрешния град, музей Плиска, инв. N 1196; Плиска, Вътрешния град, музей Плиска, инв. N 370.

[96] **Hampel**, J. Ornamentika a honfglalasi kor emlekein. – AE, XXIV, 1904, S. 141, Abb. 161.

[97] Ако се съди по публикациите, находките от този тип в Унгария са оскъдни. Повече са кръглите апликации с нитове, каквато е преславската. Явно въпросът за появата на кръглите апликации с дупчици за закрепване вместо нитове се нуждае от специално проучване.

[98] **Станилов**, Ст. Старобългарски ремъчни..., с. 57, табло $VIII_{13}$.

[99] **Hampel**, J. Op. cit., S. 138, Abb. 130, **Fettich**, N. Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn. AH, XXI, (Tafelband), 1937, Taf. LIX_{1}.

[100] **Даркевич**, В. Цит. съч., с. 87.

[101] **Вернер**, Й. Погребалната находка от Малая Перешчепина и Кубрат – хан на българите. С., 1988, Приложение 7_{13}.

[102] **Даркевич**, В. Цит. съч., с. 87.

[103] За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа. – В: Преслав. Т. 1. С., 1968, 111, обр.24; с. 113, обр. 25; с. 115, обр. 26.

[104] **Тотев**, Т. Цит. съч., с. 52 – обр. 15_{1}.

[105] **Вернер**, Й. Цит. съч., Приложение 7_{13}.

[106] **Marschak**, В. Цит. съч., Abb. 58–60, p. 430.

[107] **Станилов**, Ст. Цит. съч., с. 58, Табло $IV_{18, 19}$.

[108] **Тотев**, Т. Преславското..., с. 105.

[109] Пак там, 103–104, табл. XX_{1}.

[110] Пак там, с. 103, табл. $XXII_{1}$.

[111] **Станилов**, Ст. Цит. съч., с.57, Табло III_{14-15}.

[112] Преслав, Дворцовия комплекс – юг, пол. инв. N 27715/1988.

[113] **Тотев**, Т. Цит. съч., с. 105.

[114] **Csallani**, D. Weiblicher Haarflechtschmuck und Stiefelbeschläge aus der ungaricshen Landnahmezeit in Karpatenbecken. – AA, 22, 1970, s.298, Abb. 30.

[115] Старобългарска крепост при с. Окорш, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1883.

[116] Старобългарска крепост при с. Цар Асен, Силистренско, Силистра – Исторически музей, инв. N III 1883.

[117] **Тотев**, Т. Цит. съч., с. 105

[118] **Чангова**, Й. Към проучването на старобългарската металопластика през IX–X в. – Преслав. Т.3. Варна, 1983, с. 199, обр. $1_{г}$.

[119] Преслав. Дворцовия комплекс – юг, пол. инв. N 27521/1988.

[120] Неизвестно местонаходище, Добрич – Исторически музей, инв. N 1770.

[121] **Мавродинов**, Н. Цит. съч., с. 288, обр. 267, 268; с.229, обр. 269, 270; с. 230, обр. 272.

[122] **Fettich**, N. Adatk a honfoglalaskori archaeologiajuhor. AE, 1931, 45, S. 82, Abb. 55_{1}.

[123] **Плетнева**, С. На славяно-хазарском пограничье. М., 1989, 78–80, рис. 36 (наконечники) – 1.

[124] **Тотев**, Т. Цит. съч., с. 85.

[125] **Мавродинов**, Н. Цит. съч., с. 228, обр. 268; с. 229, обр. 270; **Милчев**, Ат. Цит. съч., с. 33, обр. 12; **Вълов**, В. Археологически проучвания в югозападната част на ранносредновековното укрепено селище при с. Стърмен. – РП, 7, 1982, с. 101, обр. 30_{15}.

[126] **Рашев**, Р. За лицевия езически образ (по повод някои колании украси). – В: Сборник в памет на проф. Станчо Ваклинов. С., 1984, 129–135.

[127] **Тотев**, Т. Цит. съч., с. 104.

[128] **Мавродинов**, Н. Цит. съч., с. 231, обр. 276_{1}.

[129] **Овчаров**, Д. Разкопки и проучвания на източната крепостна стена на Вътрешния град в Преслав (1970–1976). – В: Плиска – Преслав. Т. 4. С., 1985, с. 156, обр. 44.

[130] **Witljanow**, St. Ein vergoldetes Silbermedalion aus Preslaw. – AA, 1990, 42, S. 196, Abb. 1, 3.

[131] **Budinsky–Kricka**, V., N. **Fettich**. Цит. съч., 165–167, Abb. 9–11.

[132] **Бонев**, Ст. Художествената резба върху кост – връзки и влияния с другите приложни техники през X в. – В: Преслав. Т. 3., Варна, 1983, 149–159.

[133] **Тотев**, Т. Цит. съч., с. 84.

[134] Пак там, с. 100, Табл. $XVI_{3,4}$.

DER PRESLAVER SCHATZ UND DIE HERKUNFT DER ALTBULGARISCHEN METALLPLASTIK

St. Stanilov

Zusammenfassung

Gegenstand der Untersuchung sind Kleidungs - und Riemen Beschläge des Preslaver Schatzes, der 1986 von Totju Totev publiziert wurde. Ihrem Gebrauch nach sind sie in zwei Gruppen geteilt. Als Kleidungsbeschläge sind die Beschläge 1–8, als Riemenbeschläge 10–15 bestimmt. Weiter sind ein Knopf –9 und ein Armbandfragment –15 zu erwähnen.

Jeder dieser Denkmäler hat spezifische Analoga unter den zahlreichen Kupfer und Bronzebeschlägen, die in Bulgarien und in Ungarn aufgefunden wurden. Der Knopf gehört zu den Denkmälern, die durch die Gefäße in der zweiten Gruppe des Schatzes aus Nagi Szentmiklos und durch die Riemenbeschläge aus Blatniza repräsentiert sind. Die These des Autors weist darauf hin, daß die Gold und Silberriemenbeschläge des Preslaver Schatzes nach Vorbildern der einfachen in sozialer Hinsich Metallplastik ange-fertigt sind. Sie widerspiegeln einen eigenartigen Prozeß in der altbulgarischen Kultur, bei dem sich die Stilgestaltung in zwei Richtungen entwickelt vom Elitären zum Einfachen und umgekehrt.

ЗАЩИТНО ВЪОРЪЖЕНИЕ ОТ ПРЕСЛАВ

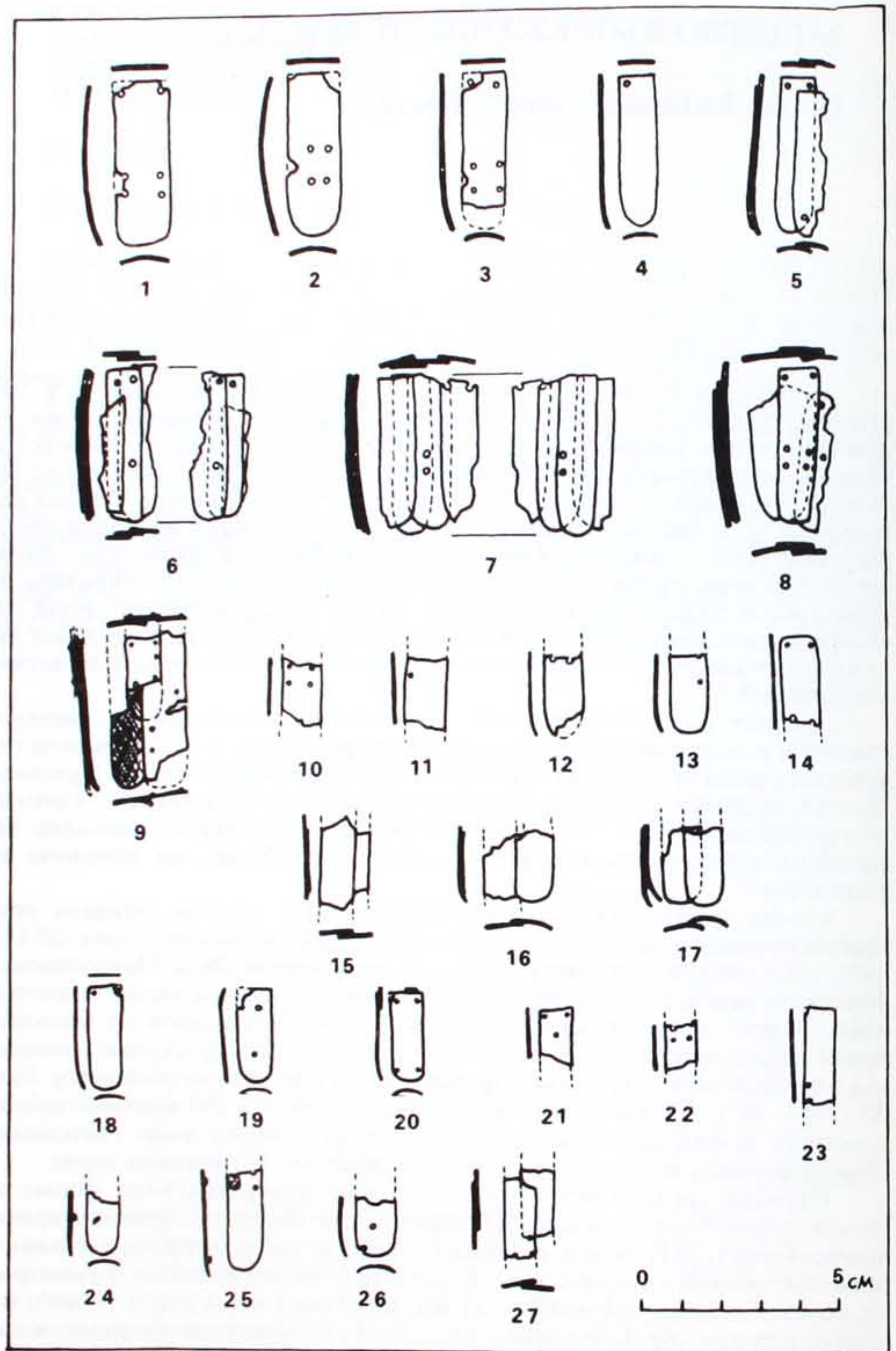
Стоян Витлянов, Янко Димитров

Защитните доспехи съставляват важна и неотменна част от старобългарското въоръжение. Още в най-ранните домашни извори – прабългарските инвентарни каменни надписи, се отбелязва широкото използване на железни ризници и шлемове[1]. За предпазното въоръжение на българската войска споменават и някои византийски хронисти[2]. Данни се съдържат и в редица паметници на старобългарското изобразително изкуство[3]. Красноречивата информация от изброените източници обаче все още не е намерила достатъчно категорична подкрепа от откритите и публикувани досега находки с това предназначение. В повечето случаи са обнародвани единични елементи от метални брони, които не позволяват да се направят конкретни наблюдения и изводи за старобългарското защитно въоръжение[4].

Предмет на настоящото изследване са две колективни и няколко единични находки от пластини за метални брони (обр. 1–3), постъпили от археологически разкопки на различни обекти във Външния град на Преслав. Фактът, че досега те не са били предмет на специално изследване, както и обстоятелството, че по своя характер находките се явяват уникални за ранносредновековната епоха, оправдават подробното им описание и разглеждане.

Особен интерес представлява колективната находка, открита при археологическото проучване на *Църквата с гроба на Мостич* през 1953 – 1954 г. от заслужилата изследователка на Преслав Вера Мавродинова. Находката не е записана в инвентарните описи на музея и затова малкото, което знаем за нея, дължим на Тотю Тотев[5]. Пластините от метална броня според него са открити на 4–5 м северозападно от църквата заедно със старобългарска керамика с врязана украса и монета на император Лъв VI (886 – 912). До нас са достигнали общо 22 цели и 293 фрагментирани пластини, които, поради силната корозия, са в много лошо състояние. Според формата и размерите си те се разпределят в 3 основни групи.

Първата група пластини са с издължена четириъгълна форма и езиковидно заоблен долен край. От тях са запазени 10 цели и 21 фрагментирани плочки (обр. 1_{3-8}). Повечето са плоски, но има и такива, които са дъговидно извити по оста си и в долния край. Размерите варират в следните параметри: дължина 40–41 мм, ширина 10 – 11 мм, дебелина 1 мм. Средно теглото на една пластина е 1,8 г. За покриване на площ от 1 кв. м ще са необходими около 3810 плочки, при което би се получило общо тегло около 6,858 кг. Отворите за прикачване имат еднакъв диаметър (1,5 мм) и са разположени в 2 схеми.



Обр.1. Плочки от броня от Църквата с гроба на Чъргубиля Мостич

Най-голям брой пластини имат пробити симетрично 6 отвора – 2 в горните ъгли и 2 двойки покрай дългите страни, малко над заобления край (обр. 4_{13}). Други пластини са само с 2 дупки, разположени в долния край или в средата (обр. $4_{14,15}$). Има и такива само с по един отвор (обр. 4_{16}).

Втората група пластини имат същата форма, но се отличават от вече описаните с по-големите си размери и по това, че са силно извити назад. Запазените 3 цели и 1 фрагментирани пластини (обр. $1_{1,2}$) позволяват да се установят следните размери: дължина 42 – 45 мм, ширина 14 – 15 мм, дебелина 1,3 – 1,5 мм. Средното им тегло е 4 г. За покриване на площ от 1 кв. м ще са необходими 2400 пластини, при което би се получило общо тегло около 9,660 кг. Отворите за прикачване имат диаметър 1,5 мм и са разположени в 2 схеми. При първата те са общо 6 – 2 в горните ъгли и 2 симетрични двойки малко над заобления долен край (обр. 4_{11}). При втората схема отворите са общо 4 – 2 двойки, изместени към дясната половина на пластината (обр. 4_{12}).

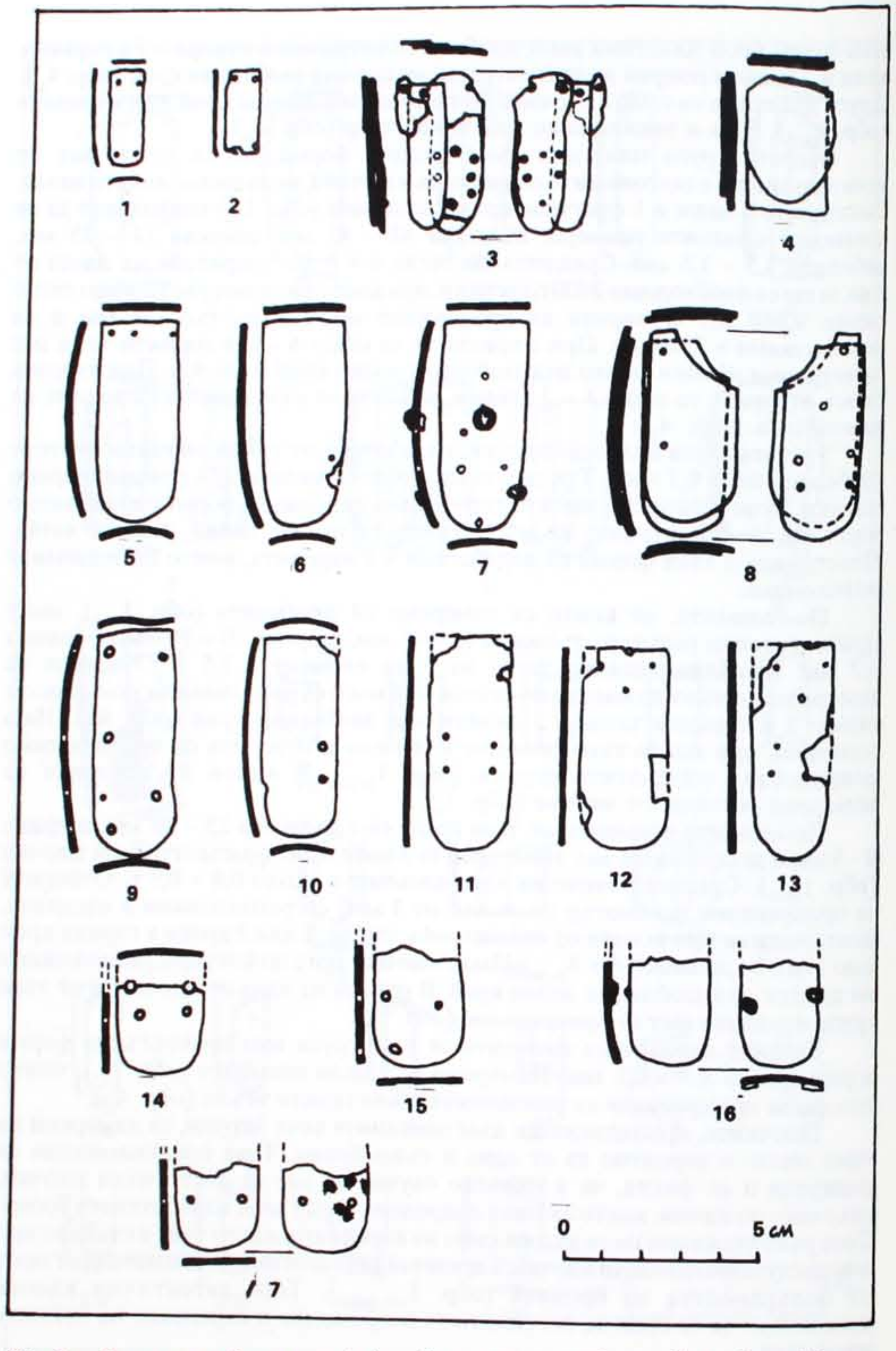
Третата група включва плочки, изработени от тънки метални листове (дебелина 0,6 – 0,7 мм). Тук се отнасят общо 6 цели и 271 фрагментирани плочки. Повечето от тях имат четириъгълна издължена форма с езиковидно изрязани долни страни, където краищата им са силно извити назад. Пластините с тази форма са изработени в 2 варианта, които се отличават по големина.

По-големите, от които са намерени 24 фрагмента (обр. 1_{9-16}), имат приблизителни размери: дължина 42 – 45 мм, ширина 10 – 11 мм, дебелина 0,7 мм. Приблизителното тегло на един елемент е 1,5 г. Отворите за прикрепване имат диаметър по-малък от 1 мм и са разположени по следната схема: 2 в горните ъгли и 2 двойки над заобления край (обр. 4_{17}). Има пластини, при които тази схема не е спазена и отворите са пробити само покрай една от дългите страни (обр. $1_{11,13}$). В някои от отворите са намерени останки от нитове (обр. 1_{9}).

По-малките елементи от тази група са с дължина 23 – 26 мм, ширина 8 – 9 мм и дебелина 0,6 мм. Намерени са 3 цели и 247 фрагментирани плочки (обр. 1_{12-21}). Средното тегло на един елемент е около 0,8 – 0,9 г. Отворите за прикрепване (диаметър по-малко от 1 мм) са разположени в следните, повтарящи се при повече от една плочка, схеми: 2 или 3 дупки в горния край и по 1 или 2 в долния (обр. 4_{18-19}). Има също плочки с по 4 отвора, разположени по двойки над заобления долен край. В отвора на една от плочките от тази група е запазен нит за прикрепване (обр. 1_{18}).

Третият вариант на плочките от тази група има правоъгълна форма и размери 25 × 9 × 0,6 мм. Намерени са 2 цели елемента (обр. $2_{1,2}$), чиито отвори за прикрепване са разположени в четирите ъгъла (обр. 4_{20}).

Плочките, принадлежащи към описаните вече 3 групи, са намерени на едно място и вероятно са от една и съща броня. Това предположение се подкрепя и от факта, че в няколко случая до нас са достигнали плочки, свързани по начин, както са били подредени върху вече изработената броня. Това разположение не се дължи само на корозията, както това е станало при някои случайно слепени плочки, а представлява оригинално запазен фрагмент от повърхността на бронята (обр. $1_{6-9,\ 14-16}$). Тези автентични късове позволяват да се съди за системата на подреждане и скрепване на нейните елементи.



Обр.2. Плочки от броня от 1–4 – Църквата с гроба на Чъргубиля Мостич; 5–17 – Гражданска постройка на левия бряг на р. Тича

Интерес сред плочките от тази находка представлява една, чиято лицева повърхност е обшита с тънък меден лист, прикрепен чрез нитове (обр. 2_3). Вероятно по този начин са били изработвани някои от плочките, покриващи бронята в нагръдната ѝ част. В подкрепа на това се явява обстоятелството, че въпросната плочка е конструктивно свързана с друга такава, която е без медно покритие. В тази връзка не трябва да се изключва възможността за съществуването на последователност в подреждането на плочки със и без медна обшивка. Плочки от желязо с медна обшивка са намерени и в Плиска[6].

Към същата находка принадлежат 2 плочки (обр. 2_4), които и по форма, и по размери стоят изолирано от останалите. Те са произволно слепени вследствие на корозията, което е сериозна пречка за по-сигурни изводи по отношение на тях.

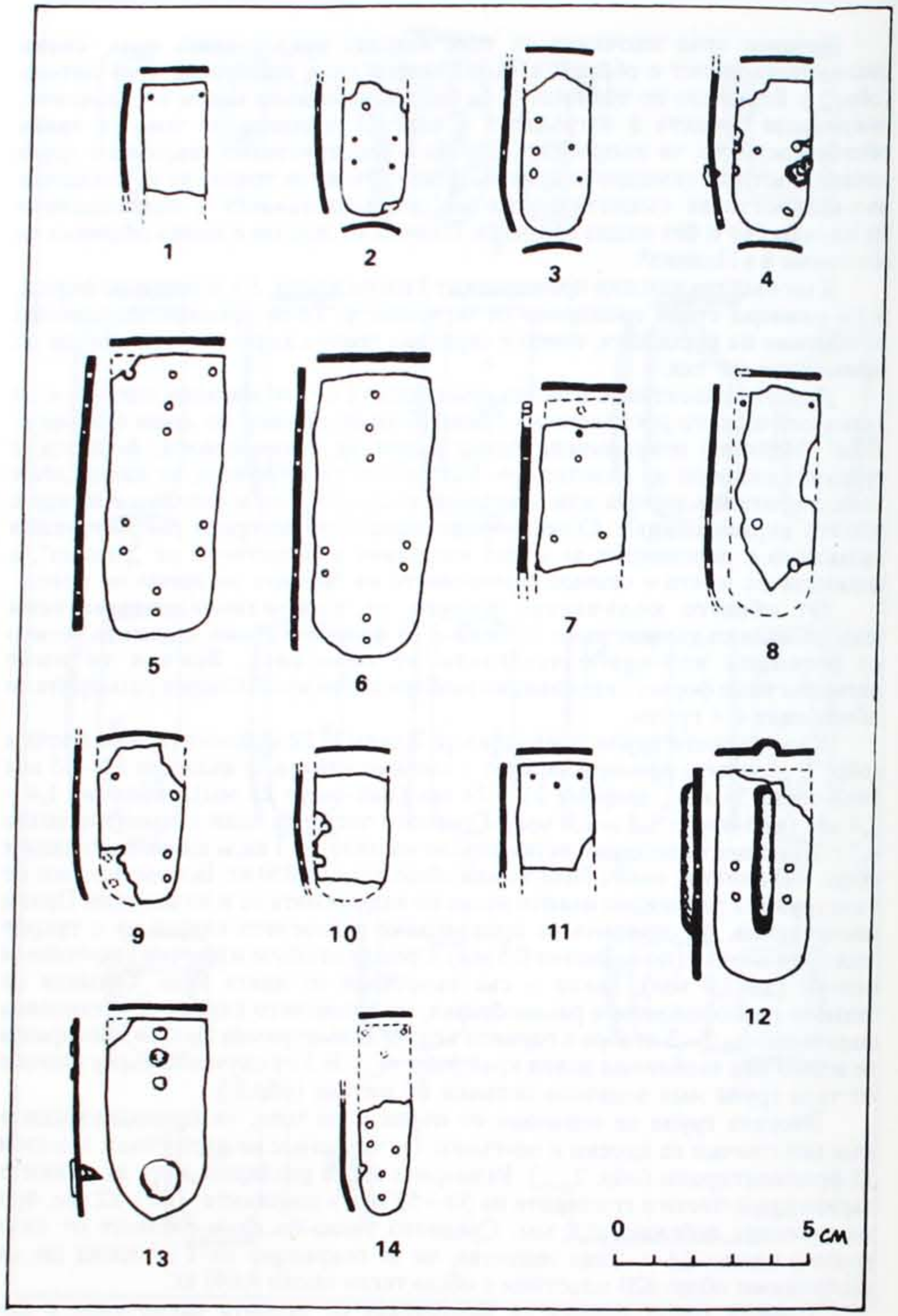
Другата колективна находка, състояща се от 240 метални плочки, е от археологическото проучване на *Гражданска постройка по левия бряг на р. Тича*[7]. Нейните откриватели дават данни за количеството, формата и средните размери на пластините. Важно е да се отбележи, че находката е била старателно укрита или поставена за съхранение в солидно обкован с желязо дървен сандък. Според предложената от авторите реконструкция възможно е последният да е бил използван в качеството на „раница“, с помощта на която е ставало пренасянето на бронята по време на поход.

От общото количество плочки от тази находка съществена информация съдържат само 12 цели и 58 фрагментирани елемента, които са останали най-слабо засегнати от корозията. Всички те имат четириъгълна форма с езиковидно заоблен долен край. Според размерите се обособяват в 4 групи.

Към първата група принадлежат 7 цели и 12 фрагментирани плочки (обр. 2_{5-10}), чиито размери варират в следния диапазон: дължина 51 – 55 мм (най-често 55 мм), ширина 21 – 24 мм (най-често 22 мм), дебелина 1,4 – 2,8 мм (най-често 1,8 – 2,0 мм). Средното тегло на един елемент е около 8,7 г. При това положение за покриване на площ от 1 кв.м ще са необходими общо 900 плочки, които биха имали общо тегло 7,830 кг. Всички плочки от тази група са дъговидно извити назад по надлъжната ос и по ширина. Прави впечатление, че отворите за прикрепване в повечето случаи са с твърде малък диаметър (по-малко от 0,5 мм). Срещат се обаче и плочки с по-големи отвори (до 2,0 мм), както и със съчетания от двата вида. Схемата на тяхното разположение е разнообразна, но в повечето случаи се установява наличието на 2 – 3 отвора в горните ъгли и 2 симетрични двойки, намиращи се малко над заобления долен край (обр. 4_{3-5}). В 3 от случаите върху плочки от тази група има запазени останки от нитове (обр.2_7).

Втората група се отличава от първата по това, че принадлежащите към нея плочки са плоски и по-тънки. От тях до нас са достигнали 3 цели и 12 фрагментирани (обр. 2_{11-13}). Размерите им са различни, като дължините варират най-често в границите на 50 – 52 мм, а ширините – 20 – 22 мм, при максимална дебелина 1,8 мм. Средното тегло на един елемент от тази група е около 8,1 г. Това означава, че за покриване на 1 м^2 площ ще са необходими общо 820 пластини с общо тегло около 6,640 кг.

Третата група плочки се различават от втората единствено с по-голямата си ширина, която достига до 22 – 23 мм. От тази група са запазени



Обр.3. Плочки от броня от 1–4 – Гражданска постройка на левия бряг на р. Тича; 5–13 – Дворцов манастир; 14 – Граждански комплекс в м. Селище

1 цяла и 13 фрагментирани плочки (обр. 2_{15-18}). Прави впечатление, че при повечето от тях отворите за прикрепване имат голям диаметър (до 3 мм) и са разположени в симетрични двойки покрай дългите страни. Особено интересна е една плочка, по вътрешната страна на която има видими останки от „лито“ тъкан плат (обр. 2_{18}). Важно е да добавим още и това, че при една от плочките има запазени нитови свръзки (обр. 2_{17}).

Четвъртата група включва дъговидно извити по ширина и по дългата ос плочки, които са със средни размери 51 × 18 × 1,6 мм (обр. 3_{1-4}). Възстановена, схемата за разполагане на отворите и тяхната големина е следната: двойка малки – в горните ъгли и две симетрични двойки големи отвори, разположени малко над заобления край (обр. 4_{9}).

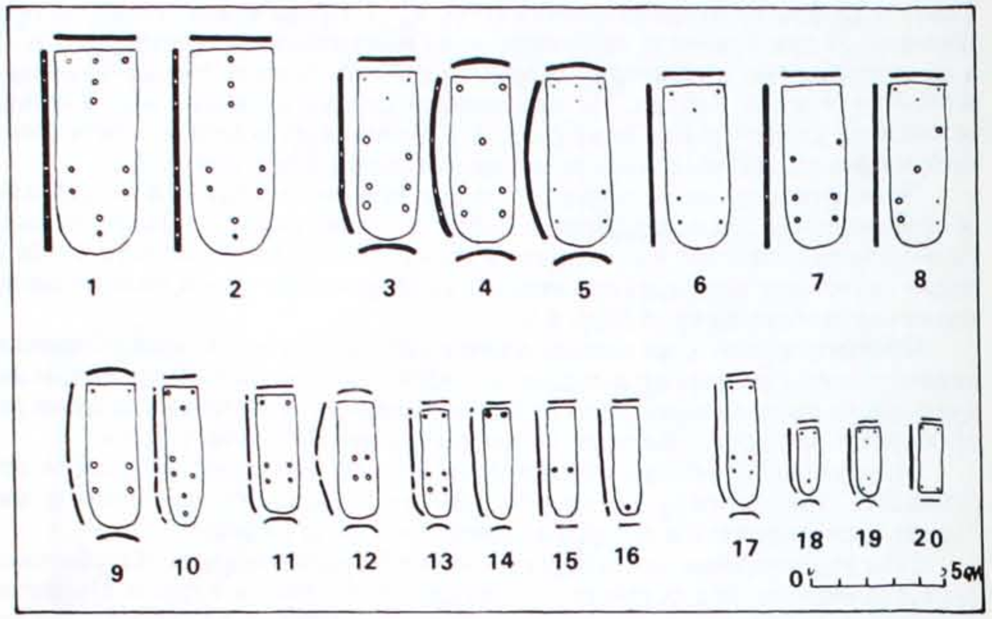
Обстоятелството, че всички плочки от описаните групи са намерени на едно място – поставени в специален дървен сандък, ни дава основание да приемем, че те са от една метална броня. Различната им големина може да се обясни с мястото, което те са заемали в нейната конструкция.

Включваме и няколкото единични плочки от броня, постъпили от редовните археологически проучвания на Дворцовия манастир и на Граждански комплекс в северозападната част на м. Селище[8].

Тези от *Дворцовия манастир* са 5 цели и 8 фрагментирани. Изработени са от желязо и според формата си могат да се обособят в 4 групи. Първата група плочки са правоъгълни, с леко заоблени в долния край ъгли. Към нея се отнасят 3 цели и 2 фрагментирани елемента с размери 70 × 30 × 2 мм (обр. 3_{5-7}). Теглото на една пластинка е около 14 г. Необходимото количество за покриване на 1 $м^2$ площ с елементите от тази група е 700 броя, чието приблизително общо тегло би било 9,800 кг. В разполагането на отворите за прикачване, чийто диаметър е 1,5 – 2,0 мм, са установени 2 схеми. Първата е общо с 11 отвора, разположени симетрично покрай дългите страни и по надлъжната ос на плочката (обр. 4_{1}). При втората схема елементите имат 9 отвора, разположени по същия начин (обр. 4_{2}).

Втората група плочки имат също четириъгълна форма, но са силно заоблени откъм долната страна. Отличават се от първата група и с по-малките си размери: ширина 20 – 22 мм, дебелина 1,6 – 1,9 мм. Дължината и теглото им не са точно установени, тъй като от тази група има намерени само 6 фрагмента (обр. 3_{8-11}). Отворите са разположени в горните краища и покрай дългите страни. В повечето случаи те са с твърде малък диаметър (обр. $3_{8,11}$). Има обаче и такива, при които диаметърът достига до 3 мм (обр. $3_{9,10}$). В долната си част пластините са леко извити назад по надлъжната ос и по ширина. Най-вероятната схема за принципно разполагане на скрепващите отвори е: 3 малки – в горния край, и 6 големи, разположени симетрично покрай дългите страни (обр. 4_{3}).

Освен вече описаните елементи от брони на обекта са намерени две плочки с по-особена форма. Едната е четириъгълна, с езиковидно изрязан долен край и има размери 55 × 25 × 2 мм. По надлъжната ос плочката е гофрирана посредством издължен и заоблен правоъгълен издатък, служещ за увеличаване на нейната здравина. Симетрично на издатъка са пробити 4 отвора за скрепване (обр. 3_{12}). Другата плочка има също такава скъсена четириъгълна форма, но е със заострен долен край. Тя има размери 53 × 27 × 1,2 мм. Прикрепянето ѝ е ставало посредством 4 нита, разположени по надлъжната ос (обр. 3_{13}).



Обр.4. Варианти на откритите плочки от брони

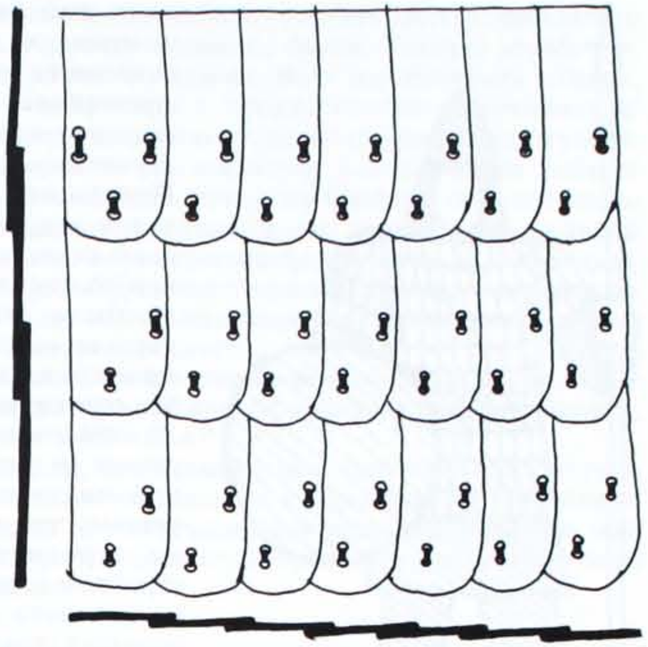
Обстоятелствата, при които са намерени плочките на този обект, не ни дават възможност да изкажем по-определено становище относно тяхното комплектуване в една или повече брони.

Плочката, намерена в *Граждански комплекс в северозападната част на м. Селище*, не е запазена изцяло. Тя има издължена четириъгълна форма с езиковидно заоблен долен край. Възстановени приблизително, размерите ѝ ще да са били 51 × 14 × 1 мм. Разположението на отворите (диаметър 1,5 мм) е симетрично покрай дългите страни и по надлъжната ос (обр. 3_{14}, 4_{10}).

Близки аналогии на разгледаните плочки от Преслав са известни в твърде широки хронологически и териториални граници. Те се срещат в Евразийската степ, сред паметниците в Кавказ, при номадите на Източна Европа, при ранносредновековните согдийци, при тюрките от Алтай и Тува и енисейските киргизи, в районите на Горното Приобие и др.[9] Класифицирането на подобен вид находки е трудно, тъй като в научно обръщение у нас са въведени само отделни части, а не цели брони. Определени трудности създава също обстоятелството, че според съществуващите класификации в състава на броните от един и същи тип влизат различни по форма и размери пластини, и обратното – в състава на различаващи се по тип брони присъстват формално идентични плочки. Обикновено признаците, по които се извършва класификацията на плочестите брони, са системата на прикрепване и формата на съставящите елементи, както и формата (кройката) на самата броня.

Всички представени тук плочки произхождат от един и същ тип – т. нар. „люспести брони“. Според размерите пластините се групират в 5 основни варианта: *вариант I* – размери 70 × 30 × 2 мм (обр. $4_{1,2}$); *вариант II* – размери 52–55 × 21–24 × 1,5–2,2 мм (обр. 4_{3-8}); *вариант III* – размери 47–51 × 14–18 × 1,0–1,5 мм (обр. $4_{9,10}$); *вариант IV* – размери 40–45 × 10–15 × 1,0–1,5 мм (обр. 4_{11-16}); *вариант V* – размери 23–45 × 8–11 × 0,6–0,7 мм (обр. 4_{17-20}).

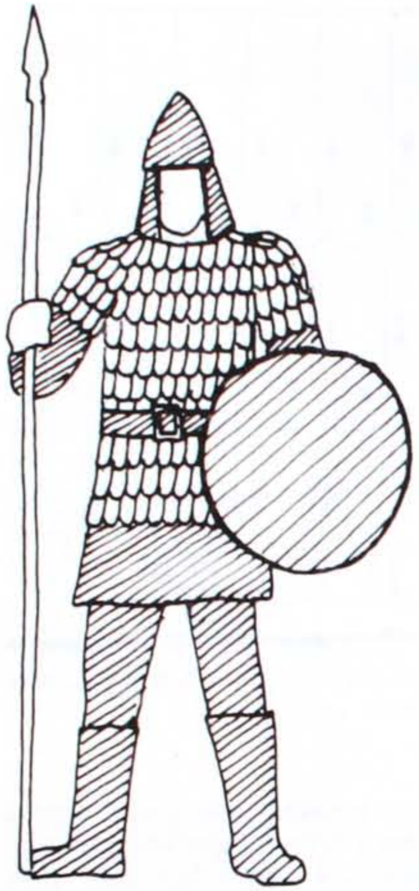
Според посочените данни има известно основание да се предполага, че разгледаният материал е от 3 вида брони. Конструкцията на първия вид е включвала плочки от първите 3 варианта. Тези брони били тежки и по-малко гъвкави, но твърде устойчиви на удари, поради голямата си дебелина. Вторият вид – по-леки брони, били съставени от плочки от четвърти вариант и се отличавали с по-добра гъвкавост. Пластините от петия вариант най-вероятно произхождат от съвсем леки брони, за което говорят твърде малките размери на отворите, предназначени единствено за нитово свързване върху кожена повърхност. Така малката дебелина на пластините от този вариант се компенсирала донякъде от плътността и здравината на кожената основа.



Обр.5_1. Принципна реконструкция на подреждането на плочките от вариант I

Не трябва да се изключва обаче и възможността, плочките от различните варианти да са влизали в състава на един и същ вид брони, заемайки върху тях различно местоположение.

Обстоятелството, че досега у нас няма намерени изцяло запазени люспести брони, не дава възможност за детайлна възстановка на тяхната конструкция. Разгледаните плочки позволяват да се пресъздаде общата принципна схема на тяхното подреждане и скрепване. Предположенията ни в тази насока се основават на различните размери и разположението на отворите, както и на запазените по-големи фрагменти от брони. В зависимост от това може да се допуска съществуването на 3 начина на скрепване. При първия съединяването на отделните елементи е ставало с помощта на кожени ремъци, които са били прокарвани през отворите с по-голям диаметър. Реконструкция на този вид свръзка предлага Ат. Попов за няколко костени пластини от Преслав[10]. Трябва да отбележим обаче, че според нас този начин не е бил много подходящ за металните пластини, тъй



Обр.5$_2$. Реконструкция на люспеста броня

като той би довел до много бързо износване и до трудности при подмяната на ремъчните свръзки. По-приемлива за люспестите метални брони е възстановката на ремъчна свръзка, предложена от А. И. Соловьов[11]. Пластините се свързвали в хоризонтални редове с частично застъпване, след което се пришивали към мека кожена или платнена основа, образувайки люспесто еластично покритие. Връзката се осъществявала посредством един или два независими ремъка, които били прокарвани през всяка група отвори. Дължината на ремъците по външната страна на плочките е била възможно най-малката с цел да се намали уязвимостта на предпазното покритие от стрелите. Такова независимо скрепване позволявало бързо да се замени повредената пластина с нова, което понякога ставало на самото бойно поле. Това можело да се извърши от всеки воин, притежаващ дори неголям опит в зашиването на запасен комплект пластини.

По този начин вероятно са били свързвани преславските плочки от *вариант I*. Те са много близки по форма и разположение на отворите до плочките, представени от А. И. Соловьов (обр. 5$_1$).

При някои отвори на преславските плочки от *варианти II, III и IV* се забелязва видимо износване от едната страна, което предполага наличието на друг вид – твърда свръзка. Не е изключено тя да е била осъществена с помощта на тел или халкички, наподобяващи тези на плетените ризници. Важно е да отбележим, че по този начин са били свързвани помежду си плочките на хоризонталните редове, които, от своя страна, са се пришивали или занитвали към меката основа на бронята. Такъв способ на свързване и прикрепяне се среща твърде често при бойните доспехи от Западен Сибир през средновековието[12]. Конструктивно тези брони били по-надеждни по отношение на свръзките, но по-малко еластични.

За наличието на нитова свръзка недвусмислено свидетелстват достигналите до нас пластини със запазени в отворите нитове от *варианти II, III* и *V*. Както вече стана дума, плочките от *вариант V* са служели за покритие на леки брони с кожена основа. Този способ е бил широко разпространен сред енисейските киргизи през IX–XIII в.[13]

Данните от наблюденията на преславските плочки и приведените по-горе аналогии дават известно основание да бъде направен опит за принципно реконструиране на старобългарските люспести брони. Тяхната изработка се е извършвала в следната последователност. Вече изработената кожена или платнена основа се е покривала с предварително свързаните в хоризонтални набори метални плочки, при което всеки следващ ред застъпвал по-долния, образувайки по този начин покритие, наподобяващо рибени люспи. В резултат на това в повечето точки на бронята се получавала двойна или дори тройна защитна дебелина, което увеличавало нейната надеждност (обр.5$_1$). Формата на вече готовата броня, която има кройката на дълга риза с къси ръкави (обр.5$_2$), се възстановява според паметници на изобразителното изкуство[14] и въз основа на сравнение с публикуваните вече брони от Западен Сибир и Централна Азия[15].

По отношение датировката на разгледаното вече защитно въоръжение е важно да отбележим, че то произхожда от архитектурни комплекси, които се датират с основание в IX – X в.[16]

Завършвайки бележките си, се надяваме, че с включването в научно обръщение на разгледаните части от защитно въоръжение от Преслав се внасят нови опорни точки за по-нататъшно изучаване на този все още слабо осветлен въпрос от старобългарското въоръжение през годините на Първото българско царство.

БЕЛЕЖКИ

[1] Бешевлиев, В. Първобългарски надписи. С., 1979, 180–190.

[2] ГИБИ, 8, 1961, с. 23; ГИБИ, 4, 1954, с. 169.

[3] Божков, Ат. Миниатюри от Мадридския ръкопис на Йоан Скилица. С., 1972, с. 18, 21, 27, 29, 39, 49, 59, 85; Димов, В. Разкопките на Трапезица в Търново. – ИБАД, 5, 1915, 112–176; Чавръков, Г. Български манастири. С., 1978, с. 190 и сл.; Mavrodinov, N. Le tresor protobulgare de Nagyszentmiklos. – AH, 29, 1913, tabl. IV.

[4] Витлянов, Ст. Старобългарското въоръжение. (под печат); Николова, Я. Домашният бит и въоръжението в двореца на Царевец според археологическия материал. – В: Царевград – Търнов, Т. 2. С.,1974, с. 198; Средновековният Червен. Т. 1. С.,1985, с. 182: Чангова, Й. Перник (Крепостта Перник VIII – XIV). Т. 3. С.,1992, с. 180, обр. 166.

[5] Възползваме се още веднъж от случая, за да изкажем на д-р Т. Тотев нашата благодарност за предоставената ни възможност за цялостното публикуване на находката.

[6] Тази информация дължим на н.с. Тодор Балабанов от Филиала на АИМ при БАН в гр. Шумен.

[7] Тотев, Т., Ст. Станилов. Граждански постройки на левия бряг на Тича в Преслав. – ИНМШ, 5, 1972, с. 68.

[8] Материалите от Дворцовия манастир и Църквата на Мостич ни бяха любезно предоставени за публикуване съответно от д-р Т. Тотев и н.с. Ст. Бонев от Филиала на АИМ при БАН – Шумен, на които изказваме нашата благодарност.

[9] Рунич, А. П. Два богатых раннесредневековых погребения из Кисловодской котловины. – СА, 1977, N 4, рис. 6, 2; Федоров – Давыдов, Г. А. Кочевники

Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. М., 1966, с. 35; Распопова, В. И. Металлические изделия раннесредневекового Согда. Л., 1980, рис. 53, 4; рис. 54, 5; Гаврилова, А. А. Могильник Кудыргэ как источник по истории алтийских племен. М.– Л., 1965, с. 55, рис. 4, табл. V; Грач, В. А. Средневековые впускные погребения из кургана-храма Улуг-Хорум в Южной Туве. – В: Археология Северной Азии. Новосибирск, 1980; Худяков, Ю.С. Вооружение енисейских кыргызов. Новосибирск, 1980, табл. XI, II, 1; Деревянко, Е.И. Троицкий могильник. Новосибирск, 1977, табл. I, 1; табл. III, 1–4 и др.; Медведев, В. Е. О шлеме средневекового амурского воина (тайник с остатками доспехов в Корсаковском могильнике). – В: Военное дело древних племен Сибири и Центральной Азии. Новосибирск, 1981, рис. 3, 2; Средневековые памятники острова Уссурийского. Новосибирск, 1982, табл. XII; Грязнов, М. П. История древних племен верхней Оби по раскопкам близ с. Большая Речка. – МИА, 1956, N 48, табл. XIII; и др.

[10] Попов, А. Находка от костени пластинки за ризница. – ВИСб., 1977, N 1, 185–187.

[11] Соловьев, А. И. Военное дело коренного населения Западной Сибири. Новосибирск, 1987, с. 49 и сл.

[12] Пак там, с. 51 и сл.

[13] Худяков, Ю. С. Цит. съч., с. 122.

[14] Mavrodinov, N. Цит. съч., tabl. IV.

[15] Худяков, Ю. С. Цит. съч., с. 118, 125, 134, 135; Чиндина, Л. А. Изображения воинов из Среднего Приобья. – В: Военное дело древних племен Сибири и Центральной Азии. Новосибирск, 1981, с. 93; Овсянников, В. В. К вопросу о защитном вооружении поздних кочевников Южного Урала. Новосибирск, 1990, 147–149; Соловьев, А. И. Цит. съч., 186–189; Кожомбердиев, И. К., Ю. С. Худяков. Комплекс вооружения Кенкольского воина. Новосибирск, 1987, с. 98, рис. 12; с. 14, рис. 14; Худяков, Ю. С., А. И. Соловьев. Из истории защитного доспеха в Северной и Центральной Азии. Новосибирск, 1987, с. 156, рис. 10.

[16] Тотев, Т., Ст. Станилов. Цит. съч., 57–77; Тотев, Т. Дворцовият манастир в Преслав. – Старобългарска литература, 1985, N 17, 70–85: Бонев, Ст. Археологически комплекс в Преслав. – В: Преслав. Т. 4. С., 1993.

SCHUTZAUSRUSTUNG AUS PRESLAV

St.Vitljanov, J.Dimitrov

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit werden zwei Sammel – und einige Steufunde von Ausrüstungsmetallplatten behandelt. Die Funde stammen aus Architekturkomplexen der Außenstadt von Preslav, wurden bei vorgeplanten archäologischen Ausgrabungen festgestellt und können in IX – X Jhd. datiert werden.

Alle Platten sind herkunftsgleich – gehören zu dem Typ der sog. Schuppenrüstung. Ihrer Größe nach werden sie in 5 Gruppen eingeteilt. Auf Grund dieser Differenzierung werden 3 Arten von Schuppenrüstungen vermutet, die sich in ihrer Stärke und Biegsamkeit unterschieden. Gleichzeitig wird nicht die Möglichkeit ausgeschlossen,

daß Platten verschiedener Varianten zu ein und demselben Rüstungstyp gehörten.

Indem die Autoren Angaben über die Größe und die Lage der Verbindungsöffnungen sowie mehrere Parallelen der Preslaver Platten anführen, versuchen sie, eine prinzipielle Rekonstruktion der bulgarischen Schuppenrüstung darzustellen. Dieser Rekonstruktion nach wurden auf einer Leder-oder Stoffunterhemd mit kurzen Ärmeln die schon vorher reihenweise verknüpften Platten befestigt, wobai jede oberbefestigte Reihe über die untere fiel.

СЕВЕРНОТО РАЗШИРЕНИЕ НА ВЪТРЕШНОТО УКРЕПЛЕНИЕ НА ВЕЛИКИ ПРЕСЛАВ

Стефан Бояджиев

С приключването на разкопките на северната стена на т. нар. „Вътрешен град“ на Велики Преслав се разкриват почти всички съществени особености, позволяващи да се възстанови не само архитектурният образ на портата, кулите и въобще структурата, но и да се предложат найвероятните дати на изграждането и преустройствата, които цялото разширение на първоначалния Вътрешен град е претърпяло.

В статия, отразяваща окончателните резултати от разкопките му на северната стена, П.Гатев[1], след като се присъединява към оценката, направена от Д. Овчаров[2], която засяга становищата на други автори по този въпрос, дава точно и обективно описание на новооткритите части.

Новото, което Гатев открива в устройството на северната стена, е появата на една неизвестна кула, така че вместо 3, както предполага Шкорпил[3] през 1905 г. само по наблюдение на рушевините над терена, се установяват 4 кули. Те са разпределени на почти равни разстояния. Найдълго е разстоянието между западното лице на портата и кула III (откритата от Миятев) и достига 95,30 м. Същевременно Гатев установява още, че по цялото протежение на вътрешното лице на северната стена няма следи от масивни (каменни или тухлени) стълбища, които да извеждат до бойната пътека над стената. Това, смята той, се е извършвало по дървени стълби, вместени в кулите.

Особено внимание Гатев отделя на начина на градеж не само на северната стена, но и на източната, и на западната, които ограждат северното разширение на Вътрешния град. Пресичайки на няколко места основите на стената, той прави много точни наблюдения[4]. Същевременно допуска някои неточности в техническата терминология като например „суха зидария“ и др.[5] Наблюденията на Гатев върху надзида са правилни и отразяват точно действителните особености на градежа. Известни съмнения поражда становището му относно наличието почти по цялата дължина на северната стена, и то от вътрешното ѝ лице, на отломки от тухлена зидария с дебелина на хоросановите фуги до 15 см, която той свързва с първоначалния градеж на зъберите на стената. Според него изграждането на зъбери от тухли било по-устойчиво на ударите на каменометните машини[6].

Много по-съществено значение предлагат описанията на Гатев, отнасящи се до устройството на кулите по северната стена. Редом с традиционните данни за размерите той дава и едно обективно описание за начина на долепване на кулите към външното лице на стената.

Кула II. Сондажът по цялото протежение пред северното лице на крепостната стена в очертанията на тази кула ясно показва, че основите на източната и на западната стени на кулата не са зидарски свързани с основите на крепостната стена, а са долепени допълнително към нея. Обратно, блоковете от надстройката на двете споменати стени на кулата се свързват конструктивно с крепостната стена[7].

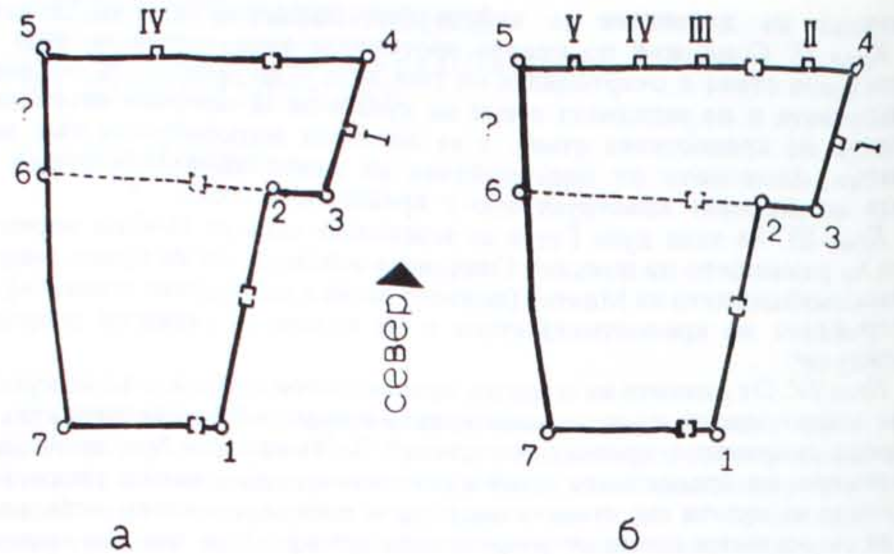
Кула III. За тази кула Гатев се задоволява само да съобщи мерките, взети на равнището на цокъла[8]. Сондажи в основите той не прави, защото приема съобщението на Миятев (който също не е наблюдавал основите), че надстройката на крепостната стена и на кулата са зидарски свързани помежду си[9].

Кула IV. От данните на сондажа, правен в югоизточния ъгъл на кулата, Гатев заключава, че както основите, така и надстройката на тази кула са зидарски свързани с крепостната стена[10]. За съжаление при частичната възстановка на крепостната стена е допусната грешка, като в точките на свързване на кулата със стената последната е изградена с лицеви блокове, без да са оставени следи от разрушената връзка. При това материално преизграждане на стената излиза, че след разрушаването ѝ кула IV е била изоставена.

Кула V. И в тази кула, подобно на кула II и кула III, основите не са свързани с тези на крепостната стена, а такава връзка е установена в надстройката.

Като изнася данните за конструктивната взаимовръзка – крепостна стена – кули, Гатев не се опитва да потърси изводите, произтичащи от това странно редуване на свързване и долепване на основите. Това той не прави нито в описанието, нито в заключението на статията си. Тази взаимовръзка не се долавя и от Д. Овчаров, който, за да датира отделните етапи от живота на северното разширение, се спира на северната стена и на нейните кули.

Макар и дребно на вид, това състояние на свързване и несвързване на основите на крепостната стена с тези на кулите има твърде важно значение за установяване на първичния вид на северното разширение на Вътрешния град и на относителната хронология на преустройствата му. Оказва се, че от четирите кули по северната стена само основите на кула IV са конструктивно свързани със стената. Оттук и първият извод, а именно, че първоначално тази стена е притежавала само една кула, разположена в средата между портата и западната кръгла ъглова кула. При това положение излиза, че цялата северна стена между двете кръгли ъглови кули е разделена на 3 почти равни полета, ограничени от портата и първоначалната кула IV. Средното разстояние между тях е около 150 м. Малко по-малко е разстоянието между кула 1 на източната стена на разширението и двете кръгли ъглови кули, които ограничават тази стена. Несъмнено още по-малко ще бъде разстоянието между предполагаемата кула VI и двете кръгли ъглови кули на западната стена на разширението, поради това че тази стена е по-къса от източната. Това първоначално оформяне на северното разширение, при което отбранителната мощ на стените е подсилена с по една кула, па макар и на 150 м една от друга (обр. 1*а*), представлява постижение в отбранителните качества на



Обр. 1. План на дворцовото укрепление и северното разширение. *а* – първи строителен период; *б* – втори строителен период

Преславската вътрешна крепост. Това е така, защото по-ранното укрепление, охраняващо двореца, е лишено от междинни кули. Северното разширение представлява напредък и спрямо каменната крепост в Плиска, при която разстоянието между портите, ъгловите и междинните триъгълни кули надхвърля 250 м.

Както проличава, отличителният белег между раннобългарските крепости и римските, особено византийските, се свежда преди всичко до разстоянието между кулите. Известно е, че при античните крепости това разстояние е средно около 60 м. То се определя от поразяващата мощ на стрелата, изпратена съответно от едната или от другата съседни кули, т. е. разстоянието е 30 м[11].

При първото разрушение на северното разширение стените несъмнено са били частично съборени. Именно тогава, при възстановяването, първоначалните разстояния между единствената кула и портата са били разделени на две чрез долепването на кулите II, III и V (обр. 1 *б*). Строителите са преценили, че новите кули могат да не се свързват в основите, но че това е задължително в надстройката[12]. Две са възможностите, според които тази зидарска връзка е осъществена. По-вероятната е стените в по-широките да са съборени до основи, при което връзката се извършва в установения ред, вратата, водеща в кулата, се оформя в новоизградената стена. Не е изключено блоковете от страничните стени на някои от кулите да са вмъкнати в предварително изсечени гнезда в редовата зидария на отчасти оцелялата първоначална крепостна стена. В този случай вратата за новата кула е била изсечена в тази стена.

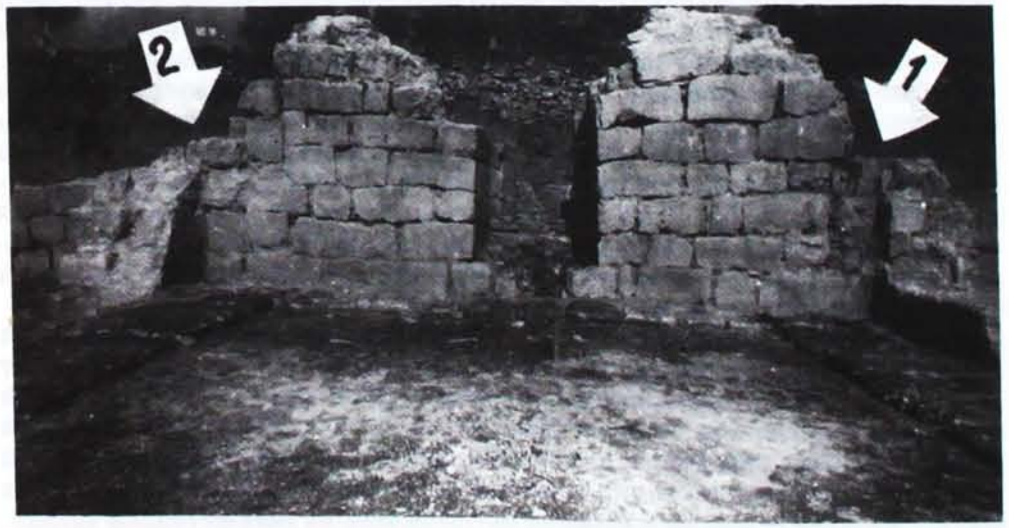
Това, че споменатите 3 кули по северната стена действително са вторично долепени към нея, и то след частичното ѝ разрушаване, показват останките от кула I на източната стена. По-внимателното вглеждане в надстройката на тази кула ясно свидетелства, че тя не принадлежи към първоначалния градеж на източната стена. Това се вижда преди всичко в точките ѝ на свързване със стената. Тук ясно изпъкват срязаните блокове (обр. 2). Проследявайки във височина редовете (вж. стрелката на обр. 3), се забелязва, че над последния срязан блок от вътрешното лице на северната стена на кулата блоковете от крепостната стена са гладки, безспорен белег, че до тази точка стената и кулата са били разрушени.

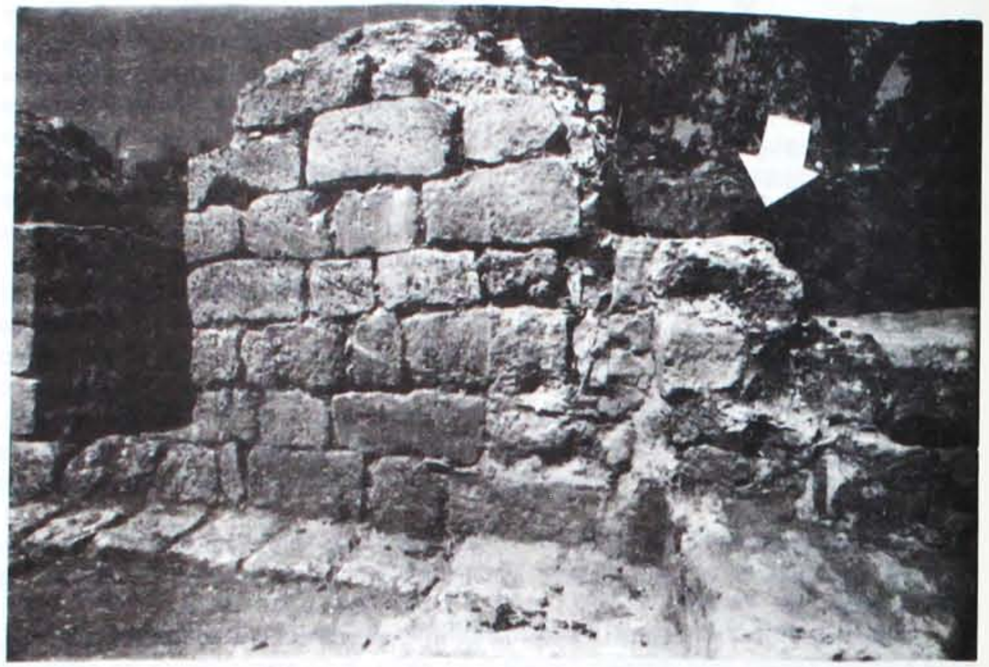
При възстановяването на вътрешния ред са били извадени блокове от северната стена на кулата и за да се запази еднометровата дебелина на стената, последната не е била удебелена от външната страна. И тъй като до четвъртия ред крепостната стена е била запазена, връзката с преизградената северна стена на кулата започвала от петия ред нагоре. Навярно причината за това странно изсичане и удебеляване на северната стена на кулата е било желанието вътрешното ѝ пространство да се разшири.

Преизграждането на стената и на кулата се засвидетелства и от по-грубата зидария в ъгъла между крепостната стена и южната стена на кулата (обр. 4).

Освен посочените данни, които говорят за направените преустройства, кула I единствено притежава данни и за вида, и за височината на вратата, водеща към вътрешността ѝ. Запазените пети на арката, покриваща отвора, се издигат на 1,50 м, измерено от пода на прохода, и на 1,40 м от завишения първичен праг. При ширина 1,20 м на отвора зенитът на арката достига 2,10 м, каквато е приблизително и височината на вратите, водещи

Обр. 2. Кула I. Поглед във вътрешността на кулата към север. За т.1 вж. обр. 4; за т. 2 вж. обр. 5





Обр. 3. Кула I. Разрушена връзка на северната стена на кулата с крепостната стена

към стълбищата в западната и в южната порти в Плиска.

Представите ни за преустройствата на стените на северното разширение се допълват от данни, които югоизточната кръгла кула III предлага (обр. 5). Според Д. Овчаров, който е разкопвачът на тази кула[13], върху първоначалната кръгла основа са наслоени два нови, последователно издигнати обема. Малко след изграждането стената на кулата била надебелена от вътрешната страна със зид, дебел 0,50 м. Заедно с това кухината под подовото равнище била запълнена с груба зидария, която, подобно на удебеляващия 0,50 м зид, е съставена от различни по големина ломени пясъчни камъни и части от варовикови блокове от първоначалния градеж. Тези допълнения били направени за подсилване на якостта на кръглата стена срещу свличане на почвата и за по-добра защита срещу неприятелските удари. Това е станало, както споменава авторът, към края на X в.[14] Третият, последен, строеж се състои в изграждането на нова, по-тясна кръгла кула. Тя е изпълнена с груба зидария, а керамичните находки я датират най-общо след началото на XIII в.

Предложеното от Овчаров тълкуване е вярно само по отношение на третия строителен период, чийто градеж ярко се откроява от първоначалния, а наситеният с керамика околен терен сигурно го датира през XIII в. Вторият градеж, така, както го възприема този автор, е невъзможен и излишен. Ясно е, че залепването на зидария, и то от разнороден каменен материал с дебелина само 0,50 м, не може да спре свличането на цялата кула, нито пък да я направи по устойчива на неприятелски удари.

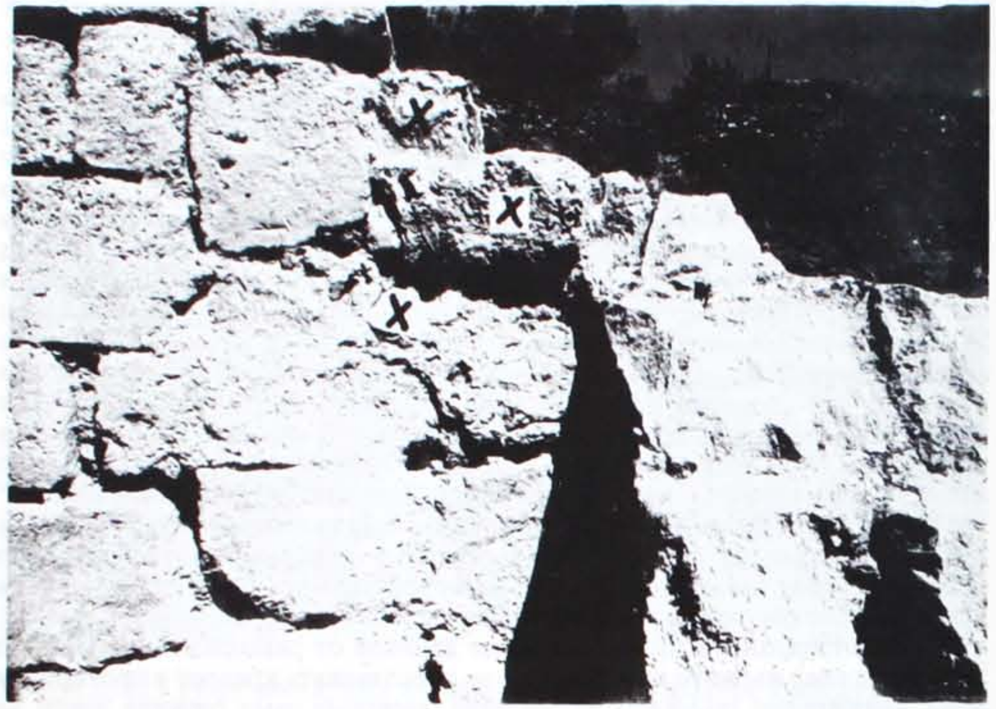
По-внимателното наблюдение на „удебеляващия“ зид показва, че той не е бил само 0,50 м. Това, което Овчаров приема като външно очертание на въпросния зид, е действително ограничено от вътрешното лице на кръглата стена на първоначалната кула, но над равнището, до което е съборена първоначалната кръгла стена, „удебеляващият“ зид излиза извън това очертание. На няколко места се вижда как дебелият слой хоросан от този вторичен зид прелива над оцелялата първоначална стена (обр. 6). Явно е, че „удебеляващият“ зид представлява вътрешната част на една нова кула с по-малък диаметър, чиято кръгла стена стъпва с по-голямата си част върху разрушената до основи първична кула, а само 0,50 м от нея навлиза в пространството на последната (обр. 7 *б*). Налице са неоспорими данни за наличието на два градежа: първичен (обр. 7 *а*), на който зидарията е била съборена до равнището на прага на вратата, а лицевите блокове са ограбени най-вероятно през XIX в., и вторичен, който, както показват действително по-простият строителен материал и находките, принадлежи на XIII в. Точно този значително по-прост материал, сравнен с грижливо изградената вторична надстройка на кула I, показва, че „удебеляващият“ зид не принадлежи на X в. Въпросът, дали между двата градежа на кръглата кула се е издигала друга, съответстваща на повсеместно установеното преустройство, към което принадлежат долепените кули по северната стена, ще остане неразрешен по липса на доказателства.

По-нататъшното проследяване на данните от разкопките довежда до извода, че след първото възстановяване преславската крепост е претърпяла ново, значително по-малко разрушение, засягащо само горните части на стената и кулите. Възстановяването на съборените зъбери е извършено чрез тухлена зидария. Основание за това твърдение предлага обстоятелството, че въпросните отломки от тухлена зидария се намират в културния пласт (0,70 – 0,80 м) над цокълния ред камъни. За завишаване на терена около крепостта ясно говори още и вторичната каменна площадка пред кула II, чийто горен ръб отстои на 0,80 м над цокъла на стената[15].

Естествено, първичният образ на северното разширение получава завършения си вид чрез изявата на портата. По план, устройство и размери тя се свързва с големите порти на Плиска. Състои се също от 4 приземни помещения, слепени по 2 така, че между тях се образува продълговат проход с посока север – юг. По всяка вероятност в югозападното помещение е имало вита тухлена стълба, която, подобно на портите в Плиска, е извеждала до първия етаж, издигащ се на 6,00 м от земята (обр. 8).

Поради липса на следи от тухлена ядка на вита стълба може да се предположи, че е имало дървена стълба.

В зависимост от обнародваното вече описание и тълкуванието относно първоначалната форма и преправките, които портата е претърпяла, ще се опитам да определя относителната хронология на преустройствата на цялото северно разширение на Вътрешното преславско укрепление. Преди всичко се налага изводът, че първичното устройството на северната преславска порта е съобразено с преустрояването на портите на Плиска, снабдени вече с външна двукрила врата. Времето, когато това нововъведение се извършва, съвпада с изграждането на северното разширение на Преславското укрепление[16]. Първото разрушаване, което Преслав претърпява след това изграждане, засяга еднакво почти всички крепостни



Обр. 4. Кула I. Разрушена връзка на южната стена на кулата с крепостната стена. Камъните, означени с X, принадлежат на вторичния градеж

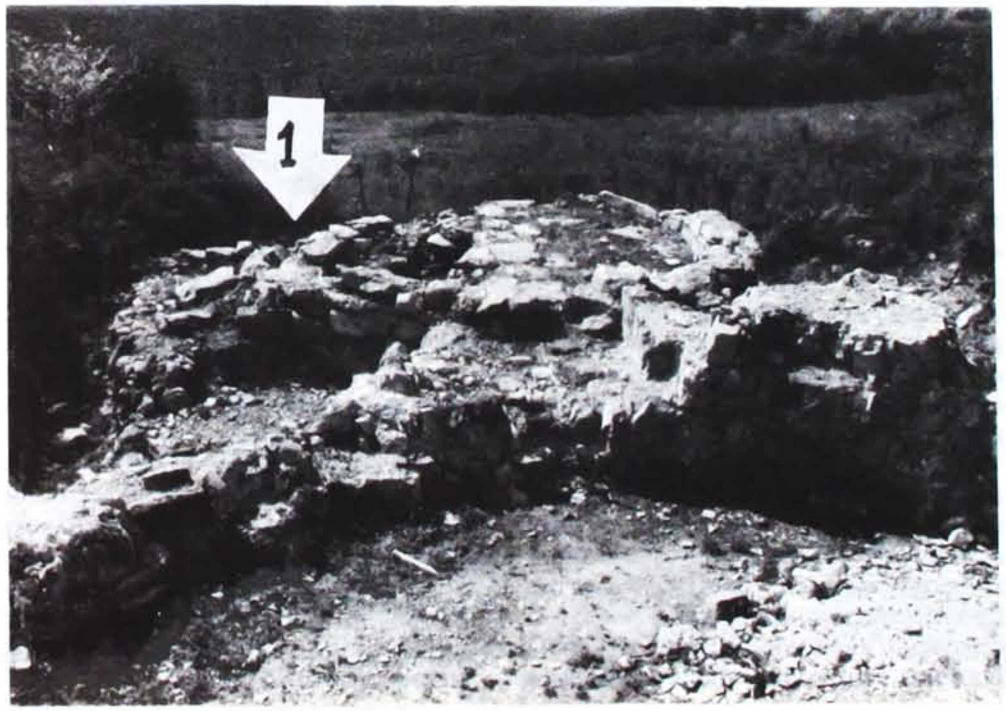
съоръжения – крепостната стена, първичните кули (трите квадратни и кръглите ъглови), както и портата. По всяка вероятност долепването на трите квадратни кули (II, III, V) съвпада с изсичането на новия, изнесен пò на север, отвесен жлеб за спускащата се врата (катарактата) на портата. Ако се съди по нищожните следи от триене на първоначалния (южния) отвесен жлеб на портата[17], може да се заключи, че разрушаването на стената и последвалото го преустройство са станали скоро след построяването ѝ.

Сравнително по-късно е станало преизграждането с тухлен градеж на съборените преди това каменни зъбери. Последното преустройство е засвидетелствано засега само от грубо преизградената с намален диаметър кула III.

С изграждането на северното разширение изниква въпросът за връзката между началното укрепление и новосъзданото. Възможни са две решения: 1) първоначалното укрепление да запази северната си стена, вследствие на което се образуват две самостоятелно защитени площи, съобщаващи се през северната порта на първото укрепление; 2) събаря се северната стена и се обединяват старото с новото, защитени с крепостни стени, пространства.

Като взема отношение по този въпрос, Овчаров пише дословно: „Вторият период в развитието на Преславската крепост се характеризира с две основни промени: а) разширява се площта на първоначалното укрепление; б) изгражда се външна крепостна стена, поради което разширената първична крепост се превръща във вътрешна и започва да играе роля на цитадела.“[18] От приведения текст се вижда, че съпоставяйки двете възможности, авторът допуска вероятността за алтернативното им съществуване. Впоследствие той правилно категорично поддържа, че при разширяването на „междинната“ северна стена е била съборена до основи[19]. В случая искам да отбележа само, че понятието „цитадела“, приписано на първичната крепост след разширяването, е неточно, тъй като винаги цитаделата е опасана с външна крепостна стена, докато в Преслав първичното укрепление остава открито от трите си страни. При събарянето на първичната северна стена каменните ѝ блокове са били преизползвани отчасти в най-близката нова отсечка между кръглите кули II и III. Това личи най-добре от „галерията“ графити по вътрешното лице на споменатата стена. Обстоятелството, че много от фигурите по каменните блокове стоят с главите надолу и че елементи от една и съща композиция са разместени, като някои от тях лежат в най-долните редици на стената, където „художникът“ би трябвало да рисува легнал по корем, определено показва, че тези сцени са били изпълнявани на друго място, което несъмнено е било съборената „междинна“ стена. При пренасянето на блоковете явно не се

Обр. 5. Кула N3. Поглед върху останките ѝ от североизток



Обр. 6. Кула N3. Увеличение при т.1 от обр. 5. Вдясно – късната зидария, възсядаща останките на първичната кула, видими вляво

е държало много сметка за художествените произведения и те са полагани безразборно. Едва след завършване на строежа „галерията“ е била обогатена с нови произведения, този път разположени в естествен порядък.

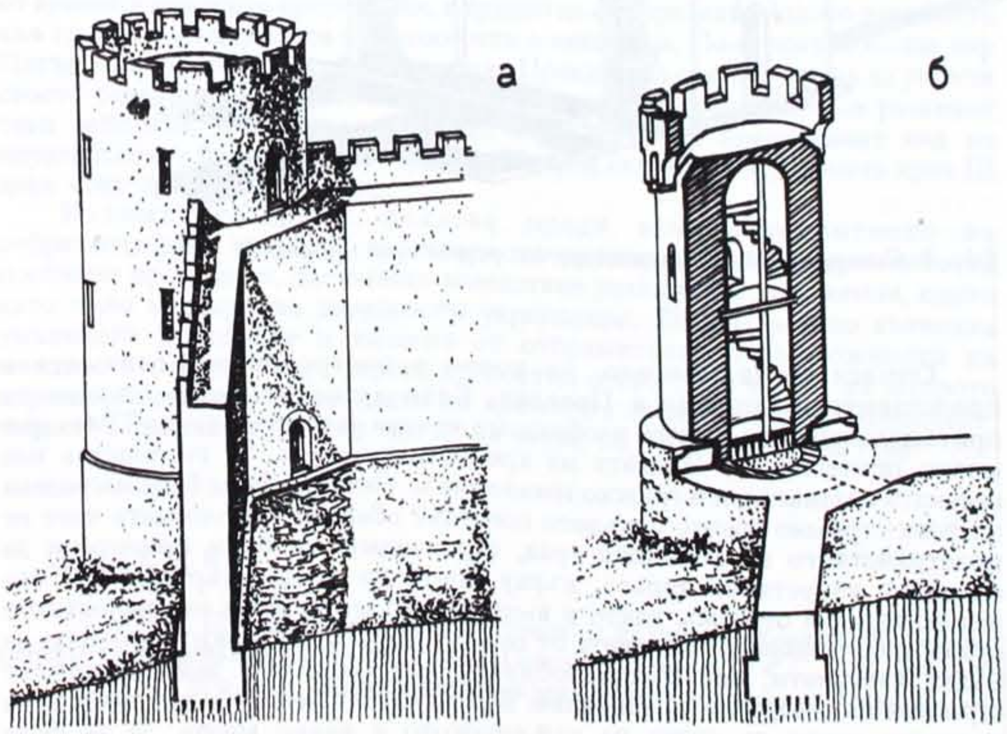
Изградената дотук относителна хронология на отделните строителни периоди дава възможност за по-достоверно определяне на времето, когато е направено северното разширение на Преслав. Логично е при този опит датирането да започне с определяне времето на първоначалното укрепление, наричано досега Вътрешен град (включващ и северното разширение). Тъй като този въпрос излиза извън разглеждана тема, ще се задоволя да загатна само, че първоначалното укрепление не е дело на Омуртаг, което е общоприето становище, а навярно е изградено преди управлението на този владетел.

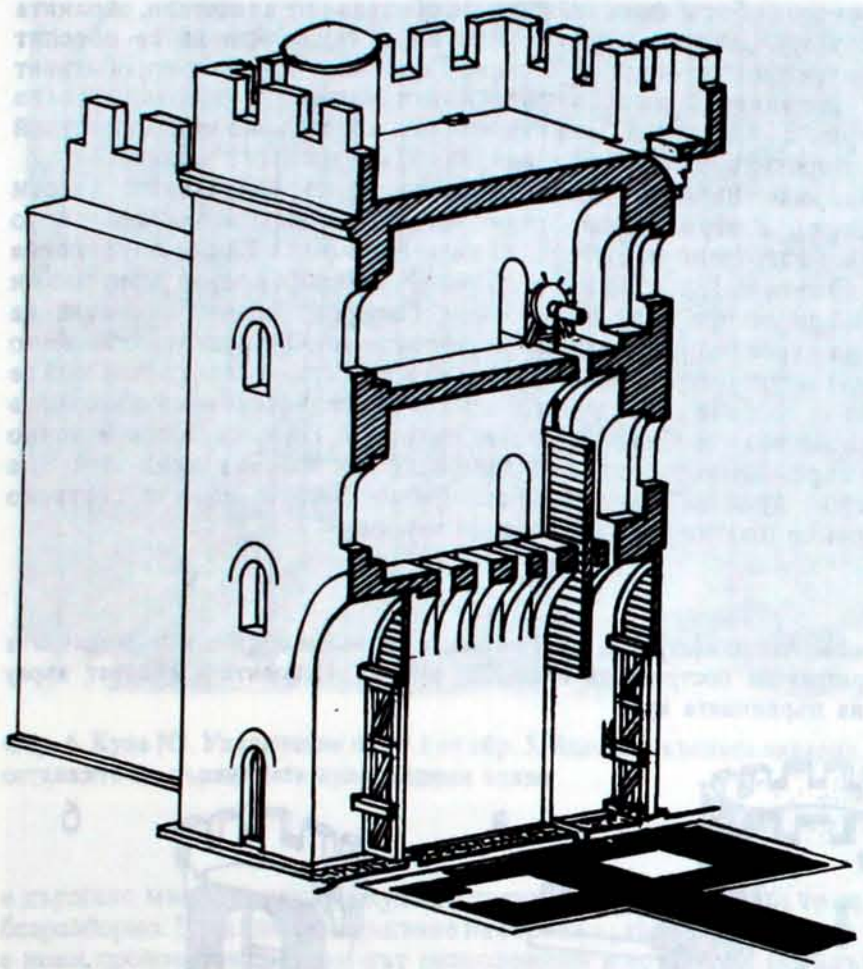
Тук преди всичко искам да изясня същината и оттам предназначението на това първо укрепление. Използваното досега в науката название Вътрешен град съвсем не отговаря на същността на тази първоначална, с много ограничени размери укрепена площ, в която преобладаващо място заема ханският дворец. Ясно е, че става дума за богат владетелски дворец с просторни площи и градини, със сградите за охраната и прислугата, защитени с мощни крепостни стени. В напълно същия вид е устроен и дворецът в Плиска, при който обаче размерите са значително по-големи.

Именно това обособяване на двореца, обитаван от владетеля, охраната и прислугата му, „вътре“ в укрепената площ позволява да се обяснят изразите „вътрешни“ и „външни“ боляри. Така тези с по-висок сан обитават огромните дворцови сгради, а по-низшите живеят в очертанията на действителния Външен град. Техните жилища в Преслав в никакъв случай не са манастирските сгради в Селище, както предполагат някои[20].

И така, изхождайки от предпоставката, че първоначалният хански укрепен дворец е строен още преди Омуртаг, приемам, че северното разширение е изградено от него, след като Никифор I Геник опустошава Плиска, а по пътя за Константинопол през Върбишкия проход разрушава и Преслав. За да датира това разширение, Овчаров, като се позовава на характера на строителната техника по времето на Омуртаг, смята, че то е направено по времето на цар Симеон[21]. И в защита на своята теза той се позовава на не особено убедителните доводи на средновековния апокриф, в който се съобщава, че Симеон градил 28 години Преслав. Но кои точно градежи са вършени по негово нареждане, е неизвестно. Във всеки случай не може да става дума за северното разширение, защото едно съществено съображение се противопоставя на това мнение.

Обр. 7. Кула N3. Аксонометрична възстановка: *а* – на външния облик на първичната кула; *б* – разрез на построената през XIII в. кула. Основите ѝ стъпват върху останките на първичната кула





Обр. 8. Северна порта. Аксонометричен разрез през прохода ѝ

Отнася се за мястото, на което е построена най-голямата и представителна църква в Преслав. Като архиепископска църква тя притежава синтрон и други необходими за този ранг изисквания[22]. Макар и малко притеснена в Чупката на крепостната стена, тя господства над осеяната с манастири и градско население м. Селище. За да бъде изградена на това стръмно място, откъдето погледът обхваща по-голямата част от пространството на Външния град, строителите са били принудени да създадат изкуствена тераса, върху която да стъпи църквата[23]. Това усложнение на строежа, както и вместването му на фона на крепостните стени, които закриват църквата от север и от запад, положително щяха да бъдат избегнати, ако христолюбивият цар Симеон е действителният строител на северното разширение. В този случай вероятно патриаршеска църквата щеше да кацне на най-високото и видно място, за да бъде

наблюдавана от всички страни. А точно на това място по времето на езичника Омуртаг се изгражда южната стена на северното разширение.

След покръстването, към 871 – 875 г., княз Борис изгражда повечето от центричните църкви в Преслав, включително и архиепископската в Чупката, с което оформя столичния характер на Преслав[24]. В началото на лятото на 893 г., когато Владимир (Расате) засилва гоненията срещу християните, а баща му Борис повежда битка, за да го свали от власт, Преслав преживява ударите на малка гражданска война. Тогава, около 70 години след изграждането на северното разширение, са нанесени и първите поражения. Градът е възстановен наскоро от възкачилия се на престола Симеон. Трудно е да се определи дали по времето на маджарските нападения през 895 г. Преслав е претърпял поражение. Според В. Златарски[25], плячкосвайки цяла България, маджарите идват до Преслав, но дали са го нападнали, не е известно. Несъмнено крепостта пострадала най-много по времето на руските набези начело със Светослав и главно при превземането ѝ от Йоан Цимисхки през 971 г.[26]

По време на византийското владичество северното разширение е изоставено, както правилно установява Гатев[27]. Умаленият в границите на третата крепостна стена Йоанополис[28] приютява настанилата се в пострадалия Преслав византийска администрация – факт, който е добре засвидетелстван от многобройните официални печати, намерени именно в чертите на третата поредна крепостна стена[29].

Дали Преслав възстановява своите крепостни стени в първоначалните им очертания още по времето на цар Петровата хора, около 1187 – 1195 г., до края на XII в., или това става през XIII в., както го подсказват находките от археологическите проучвания, е трудно да се определи, защото разликата във времето между двете възможности е нищожна. По-вероятно е още цар Петър, чиято столица временно остава Преслав, да се е погрижил да укрепи своето седалище. Тежките икономически години, през които се развиват тези действия, не са позволили да се възстанови предишният вид на внушителните белокаменни строежи. Твърде скромно изградената кула III дава ясна представа за това.

Изложеното дотук показва преди всичко развитието на отбранителните качества на северното разширение. Същевременно са посочени промените, настъпили вследствие различните поражения, които като цяло претърпява дворцовото укрепление. Тогава именно възниква умалената по обхват и лишена от отбранителните възможности на междинните кули т.нар. „трета крепостна стена“. По време на Второто царство защитните способности на крепостта продължават да намаляват, така че Преслав трудно би могъл да устои на турското нашествие.

БЕЛЕЖКИ

[1] Гатев, П. Северната крепостна стена на Вътрешния град на Преслав по данните от разкопките (1973–1977 г.). –В: Плиска – Преслав. Т. 4. С., 1985, 189–199.

[2] Овчаров, Д. Нови данни за укрепителната система на Преслав. –В:

Архитектурата на Първата и Втората българска държава. Материали. С., 1975, 103–106.

[3] Шкорпил, К. Паметници от столица Преслав. –В: Сб. България 1000 години. 927–1927. Т. 1., 192, 225, табл. I.

[4] Гатев, П. Пак там, с. 190, бел. 8.

[5] Пак там, с. 190. Всеизвестно е, че при сухата зидария не се използва никакъв свързващ материал, било кал или хоросан. Трамбоването на пръст или глина, насипана в сухо състояние, е безсмислено, особено при неравните легла на неправилните камъни, където много често между два един над друг камъка няма никаква глина (Срв. Гатев, П. Цит. съч., с. 191, обр. 4). На противоположното мнение е Овчаров (Овчаров, Д. Цит. съч., с. 109, бел. 19). Той приема за меродавно становището на Б. Игнатов, че облият речен камък и калта са били предварително смесвани и изливани в изкопите, при което се получавала стегната като бетон маса. Естествено, ако калта е от обикновен хумус, „спойката“ ще е толкова рохка, колкото е и на повърхността. Действителна якост се получава само от подходяща глинеста почва, която трябва непременно да бъде навлажнена. Колкото до предварителното смесване на калта с камъни от порядъка на 0,20 × 0,25 м и по-едри (срв. Овчаров, Д. Цит. съч., обр. 9), е пределно ясно, че подобно „омесване“ на толкова едри камъни с кал не само че е извънредно трудно, но е и безсмислено. Обикновено при изграждане на основи върху глина каменните редици се засипват с навлажнена глина, която и без трамбоване прониква между камъните.

[6] Гатев, П. Цит. съч., с. 191.

[7] Пак там, с. 192, обр. 7.

[8] Пак там, с. 192.

[9] Миятев, Кр. Разкопки на Вътрешния град в Преслав. –ИИД, 11–12, С., 1932, 151–159.

[10] Гатев, П. Цит. съч., с. 193, обр. 8.

[11] За разстоянията между кулите при римските укрепления срв. Витрувий. Десять книг об архитектуре. Т. 1. М., 1936.

[12] По въпроса за конструктивното съотношение между кулите и крепостните стени полиоректикът Филон Византийски (II в. пр. н. е.) препоръчва кулите да не се свързват с крепостните стени, поради различното слягане на почвата. Тази препоръка обаче не се отнася до дадения случай, тъй като кулите и стената са свързани в надстройката. Срв. още: Choisy, A. Histoire de l'Architecture, T. 1. s. a., p. 501.

[13] Овчаров, Д. Разкопки и проучвания ..., с. 147 и сл.

[14] Пак там, с. 148.

[15] Гатев, П. Цит. съч., с. 191, 198, обр. 15.

[16] Бояджиев, С. Портите на прабългарските крепостни стени. – В: Плиска – Преслав. Т. 2. С., 1981, 138 – 145. Определено за Преславската северна порта, с. 143.

[17] Срв. Шкорпил, К. Цит. съч., с. 191, табл. VII. На плана не са показани следите на външната двукрила врата. Вж. обр. 8 в настоящата статия.

[18] Овчаров, Д. Нови данни ..., с. 110.

[19] Овчаров, Д. Разкопки и проучвания ..., с. 137.

[20] Бояджиев, С. По някои въпроси на градоустройството на Велики Преслав. –БИД, Научни конференции. N2. Средновековния български град, С., 1980, с. 132 и сл.

[21] Овчаров, Д. Нови данни ..., с. 117.

[22] Bojadjiev, S. Une eglise cruciforme a cinq nefs a Preslav, Bbg, IV, 53–73.

[23] В една моя необнародвана пространствена възстановка на крепостната стена при Чупката показвам изкуствения изравнителен насип, върху който ляга архиепископската петкорабна църква. Овчаров, който не приема, че именно тази е православната архиепископска църква (срв. Овчаров, Д., Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Големият царски дворец във Велики Преслав. Т. 1. С., 1991, с. 127), взаимства тази моя възстановка, но поставя църквата върху равен терен (срв. Овчаров, Д. Разкопки и проучвания ..., с. 146, обр. 30). Дали, както смята Овчаров, Дворцовата базилика в Преслав може да бъде архиепископска, след като няма данни за безусловния за това предназначение синтрон, ще разгледам по-обстойно в отделно изследване.

[24] Прашков, Л., Е. Бакалова, С. Бояджиев. Манастирите в България. С., 1992, с. 8 и сл.

[25] Златарски, В. История на българската държава през средните векове. Т. 1–2. С., 1971, с. 300.

[26] Пак там, с. 582, 584 и сл. Позовавайки се на Лъв Дякон, Скилица-Кедрин и Зонара, Златарски пише, че русите „като напуснали градските стени, позорно се устремили в царския дворец, обиколен със здрава стена“. В случая и писмените извори показват, че т. нар. „Вътрешен град“ е всъщност царският дворец.

[27] Гатев, П. Цит. съч., с. 198.

[28] Златарски, В. Цит. съч., с. 585.

[29] Йорданов, И. Нови данни за Преслав в края на X в. –В: Преслав. Т.3. Варна, 1983, 104–113.

DIE NORDERWEITERUNG DER INNENBEFESTIGUNG VON VELIKI PRESLAV

St. Bojadshiev

Zusammenfassung

Auf Grund der Angaben von P.Gatev und D.Ovscharov über die Nord-, Süd- und Ostmauer der Norderweiterung von der Innenfestung in Preslav bietet der Autor einige neue Auffassungen über das Entstehen, die Periodisierung und die Verteidigungsmöglichkeiten dieser Erweiterung an. Das Bild der Baugeschichte beruht auf kokretem archäologischem Material und auf Einschätzungen über die historische Entwicklung während des ersten bulgarischen Reiches in der Periode der bizantinischen Hersshaft. Zum Schluß nimmt der Autor Stellung zu der sog. dritten Festungsmauer, die immernoch im Mittelpunkt der Untersuchungen über das Befestigungssystem der zweiten Hauptstadt steht.

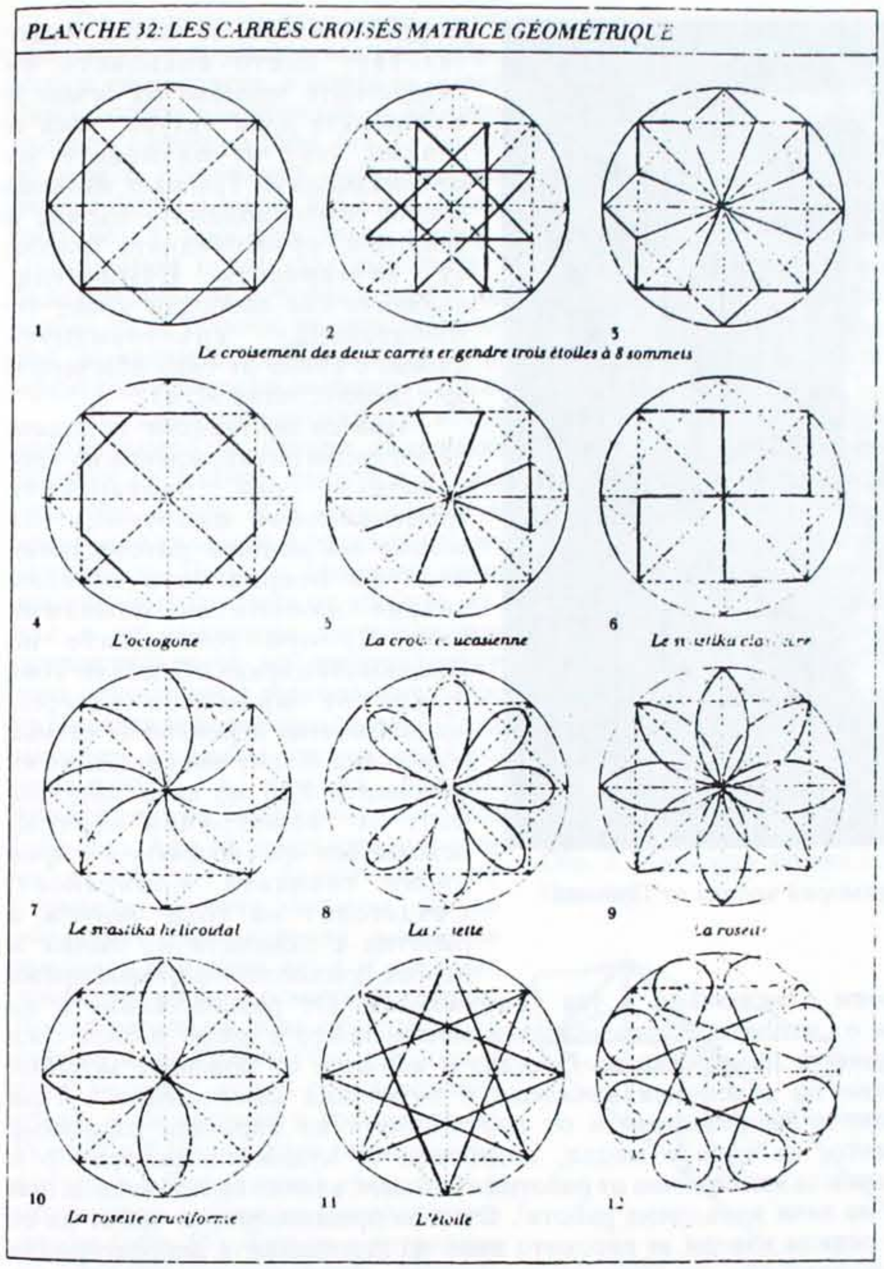
СИМВОЛНИ АКЦЕНТИ В БЪЛГАРСКАТА РАННОСРЕДНОВЕКОВНА АРХИТЕКТУРА

Димитър Овчаров

Изследването на архитектурните паметници от кръга на византийската култура е довело до сигурния извод, че те притежават „удивително уравновесена композиция, която е насочена към изява на основните пространствени координати"[1]. Естествено това важи най-вече за църковните сгради, които най-пълно отразяват естетическите концепции на своето време. За съжаление основното внимание е съсредоточено почти изключително към три същностни страни на тази архитектура – утилитарната, конструктивната и художествената[2] – без да се държи ясна сметка за включените в нея (пряко или опосредствено) символни елементи. През последните години обаче този проблем заема все повече място в проучванията на различни учени и резултатите от тях представляват несъмнен интерес.

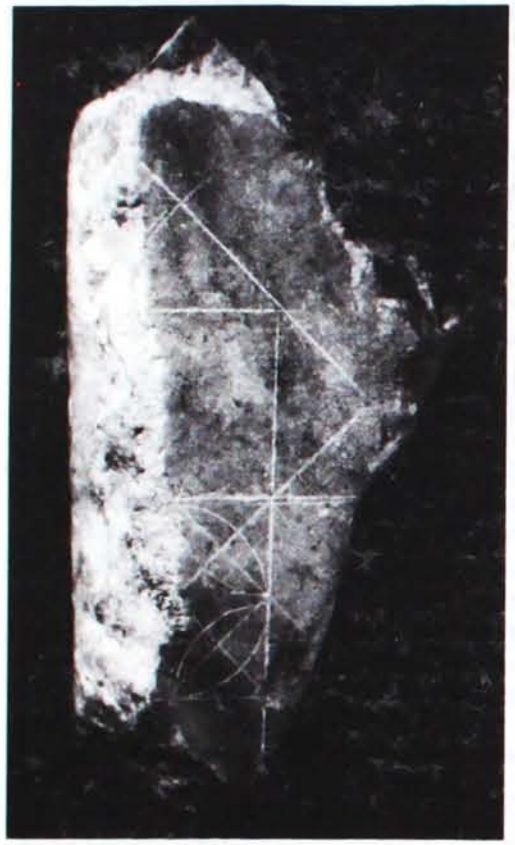
Символните акценти в средновековната архитектура могат да се търсят в две направления. Първото от тях е свързано с очертаването на най-общи представи, от рода на: църковната сграда като божи дом, църквата като кораб на спасението и пр., и можем да го определим като *концептуално*. При второто, което е *конкретно*, се предизвикват асоциации за отделни елементи на култа, които са закодирани в плановете, обемите, конструкциите или декорацията на сградите – например кръстовидният план като превъплъщение на Христовия кръст, църковният купол като символ на Небесното царство и т. н. Символите са многобройни и се определят в съгласие с изискванията на християнската догматика.

Към горните размишления ни наведе интересното изследване на Робер Дезелус (Robert Dézélus), изградено на основата на култовата архитектура от земите на Транскавказието, и по-конкретно на арменските паметници за епохата на средновековието[3]. Според него един от най-съществените символи – този на слънцето, който възниква още в езическата епоха, но се преосмисля в християнската идеология, е намерил въплъщение в различни по своя вид и характер археологически находки: ориентировката на мъртвите на изток към слънцето, формата и украсата на керамични съдове, разнообразните декоративни орнаменти, формата на гробни съоръжения (долмени, могили) и т. н. Авторът подлага на анализ по-специално изображенията на осмолъчна звезда, построена по принципа на кръстосването на два квадрата под ъгъл 45°.[4] По такъв начин се създава хармоничен орнаментален мотив, който в различни комбинации добива и различни очертания: октогон, кавказки кръст, свастика (обикновена и



Обр. 1.Таблица на соларни символи

спираловидна), розети със закръглени или заострени лъчи, кръстовидна розета (обр. 1)[5]. Тази декорация е известна още в шумерската култура (IV–III хил. пр. н. е.), но нейната символика продължава да присъства и през



Обр. 2. Мраморна плочка от Преслав

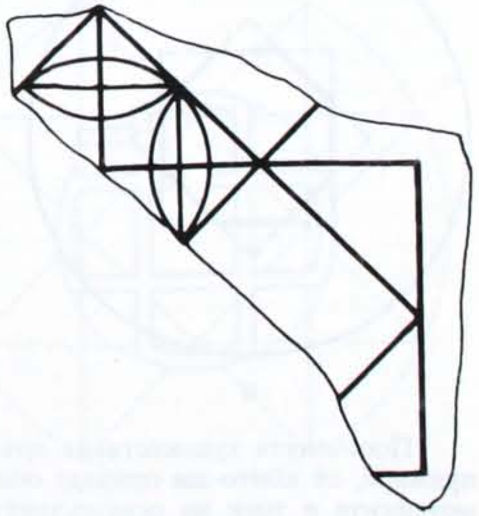
средновековието, за което свидетелстват както плановете на квадратните храмове на огъня и жилищната архитектура, така и голяма част от плановете на арменски църкви. Такива са, на първо място, тетраконхалната църква в Звартноц, кръстовидната църква от катедралата Ечмиадзин, църквата със свободен кръст от Лмбатаванк, кръстовидната църква с купол от типа Мастара и др. (Дезелус, план 31, 45).

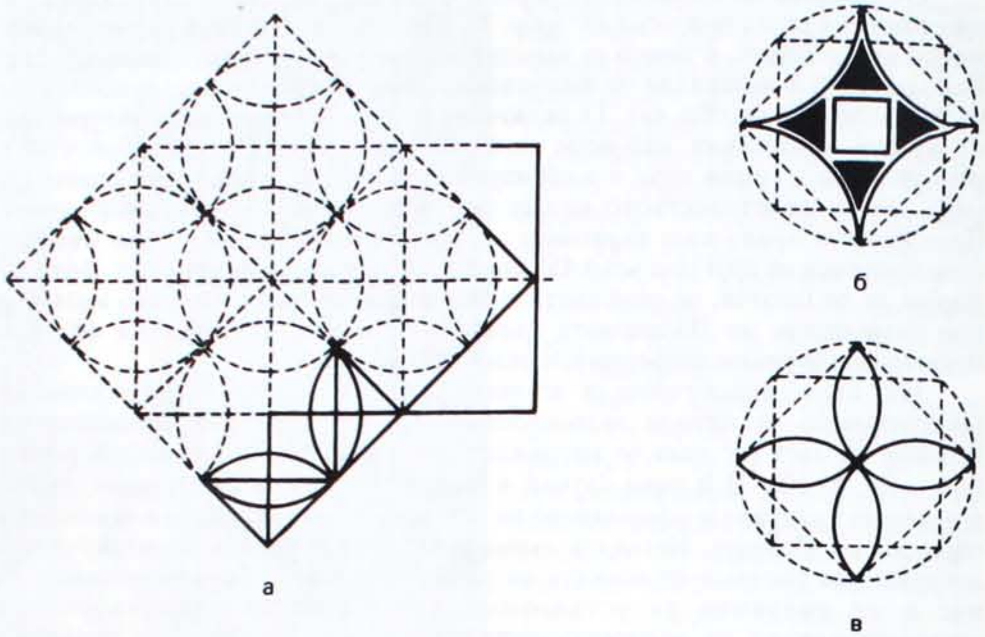
Ние си поставихме за задача да потърсим потвърждение на тази хипотеза сред българските средновековни паметници. За основа на нашите разсъждения послужи откриването на един твърде любопитен паметник (обр. 2) при разкопките на Дворцовата църква в Преслав. Това е къс от мраморна плочка, предназначена вероятно за стенна облицовка. Върху нея (дължина на фрагмента 0,10 м) се е запазила част от геометричен чертеж, осъществен чрез врязване с острие върху гладката повърхност. Създателят на този чертеж е работил с помощта на линия и пергел, при което е оформена мрежа от квадрати с включени в тях окръжности. От разположението на кръговете е „изплетен“ орнаментален мотив, който е добре познат сред художествените паметници на Преслав и най-вече от подовите мозайки като мотив на „засечени кръстове в безкрайна композиция“[6]. При обнародването на резултатите от проучванията на църквата изразихме убеждението, че това е модел, подготвен от художник декоратор и предназначен за изпълнение от работник мозаист, а може би и за еталон при проверка на вече изпълнена работа[7]. От това предположение могат да се направят редица изводи за високото ниво на художниците декоратори, за добрата подготовка на изпълнителите, за обмислена предварителна организация на различните дейности и пр. В случая за нас интерес представлява начинът на изграждане на композицията, нейните конкретни елементи, цялостният ѝ облик и в крайна сметка – вложената в нея идея. Интересно е да се отбележи, че кръговият орнамент е изпълнен само в едното квадратче на чертежа и това подсеща, че разположението на останалите е било аналогично и това е било ясно и разбираемо като замисъл от мозаистите.

От анализа на споменатия чертеж се вижда, че квадратната мрежа е пресечена от друга под ъгъл 45° (обр. 3). По такъв начин са се получили по-малки квадратчета, в които са вместени идеално очертаните окръжности. Разгърнатата композиция от засечени кръгове е подчинена на законите на пълната симетрия (обр. 4*а*). Тя включва различни декоративни фигури, две от които привличат най-вече нашето внимание. Първата от тях е разположена в самия кръг и е образувана от четири листовидни елемента (обр. 4*б*). В пространството между тях се очертава четирилъчна звезда. Прекараната права към върховете ѝ оформя квадрат. Ако този квадрат бъде пресечен от друг под ъгъл 45°, ще се очертае осмолъчна звезда. Веднага трябва да се посочи, че описаната комбинация, открита напълно запазена при разкопките на Дворцовата църква в Преслав, е съставена от бели мраморни и червени шиферни плочки в opus sectilae[8].

Напълно аналогична е втората фигура, която е изградена от преплитането на четири окръжности (обр. 4*в*). При нея листовидните детайли се засичат така,че изграждат четирилистна кръстовидна розета (срв. обр. 1–10). И в този случай е налице основа за очертаване на два пресечени квадрата и оформянето на осмолъчна звезда, както е посочено в чертежа на Дезелус. Неговата схема намира подкрепа в архитектурната декоративна система от епохата на ранното българско средновековие. За нас е от значение да установим дали тя играе някаква роля в осъществяването на архитектурната планировка. Любопитен пример в това отношение е разкопаният близо до южната порта на Вътрешния град на Преслав декоративен басейн[9]. Тази оригинална конструкция представлява масивен каменно-тухлен зид, който от външната страна очертава окръжност, а самият басейн представлява идеален октогон (обр. 5*а*). Ако се продължи линията на страните на всяка една от страните на този октогон, ще се образуват два квадрата, които се пресичат под прав ъгъл и оформят познатата ни вече осмолъчна звезда. Добър паралел в това отношение са църквите от Ориат-Убани, Косор и др. в Грузия, които са осмостенни отвън и се датират в границите на IV–VII в.[10] На нас тази геометрична фигура е добре позната също така в мозаечните подове на Преславските сгради (обр. 5*б*). Там тя е изградена от отделни шестоъгълни, четириъгълни и триъгълни сегменти, които в своята цялост предават очертанията на октогоналния план[11]. Това ново сравнение между архитектурните планове и декорацията ни навежда на мисълта за несъмненото единство в естетическите възгледи на средновековните архитекти.

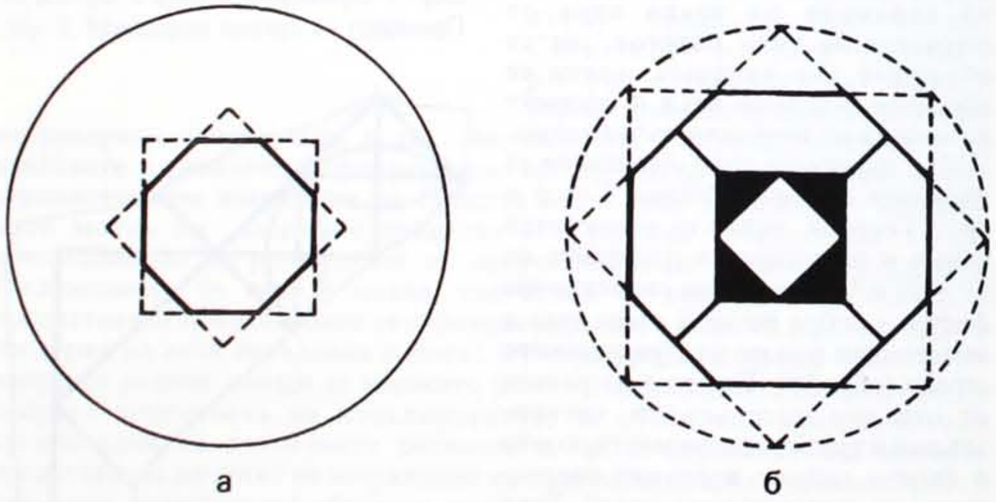
Обр. 3. Мраморна плочка с чертеж от Преслав





Обр. 4. *а* – мотив „засечени кръгове"; *б* – геометричен мотив с четирилъчна звезда; *в* – геометричен мотив с четирилистна розета

Обр. 5. *а* – октогоналният басейн в Пресла; *б* – октогонален мотив в преславските мозайки



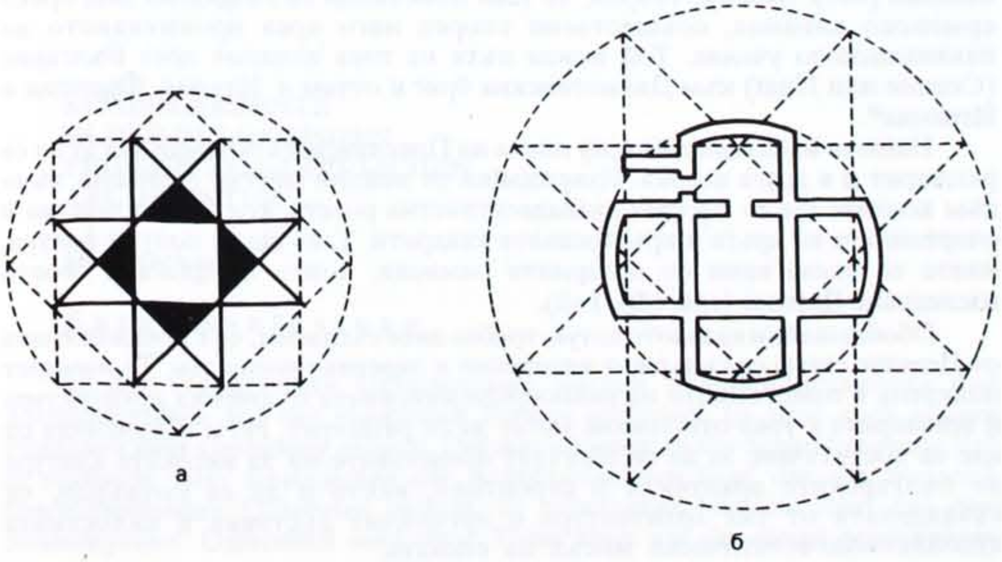
Посочената художествена връзка намира подкрепа в редица други примери, от които ще приведа още един. Много разпространен мотив в мозайките е този на осмолъчната звезда, изградена от тристранни и четиристранни плочки (обр . 6*а*). Той също така е двуцветен като останалите и от съчетаването между двата цвята е очертана звезда в добре познатия ред – без начало и без край[12]. Това всъщност е едно от най-добре изразените очертания на тази фигура в схемата, която предлага Дезелус (срв. обр. 1–2).

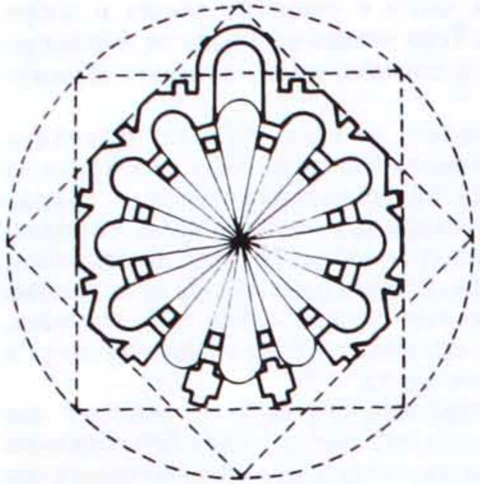
Интересен архитектурен паралел в тази насока предлага кръстовидната сграда, открита под Голямата базилика в Плиска. Няма да се спираме на нейната функционална интерпретация, която е твърде разнопосочна (езическо капище, кръстовиден християнски храм, езически мавзолей)[13]. Тази постройка има централно квадратно помещение, фланкирано от четирите си страни с по още едно (обр. 6*б*). За отбелязване е, че четирите външни стени на страничните помещения са заоблени така, че цялата сграда се включва в идеална окръжност[14]. Това ни дава право да я разглеждаме като разновидност на ротондата.

Ако в очертанията на кръга, включващ сградата, се вместят два кръстосани квадрата, ще се оформи осмолъчна звезда, а след продължения на линиите на тези квадрати ще се получи посочената в мозайките осмолъчна звезда. По същия начин Дезелус анализира четириконхалната църква от Сорадир, намиращ се в Турция на около 15 км от иранската граница[15], както и тази от Жермини де Пре във Франция, построена през 806 г., за която той смята, че е изградена под влияние на арменската традиция и дори от арменски строители[16]. За нас е важно да изтъкнем още веднъж тясната връзка между декоративните мотиви и архитектурната идея в българската ранносредновековна култура.

Посочените дотук примери притежават опростени планове, което ни

Обр. 6. *а* – мозаечен мотив от Преслав; *б* – кръстовидна сграда от Плиска





Обр. 7. Кръглата църква в Преслав

задължава да потърсим приложението на разглеждания метод в постройки с по-сложни конструкции. Погледът ни е насочен към най-изявения центричен план – този на Кръглата църква в Преслав. Изказаните досега становища за нея са противоречиви. Докато една част от изследвачите я разглеждат като завършена композиция от кръгъл наос, правоъгълен притвор и атрий, други търсят последователност в тяхната поява. Те изтъкват, че най-напред се изгражда ротондата и към нея се добавят останалите обеми[17]. Редица особености, както и проведените сондажи в основите показват, че второто гледище може да се поддържа с по-голяма увереност.

Сложният план на тази ротонда е очертан от 12 конхи и може да се вмести в окръжност, а това спомага за построяването на осмолъчна звезда от пресичането под прав ъгъл на два квадрата (обр. 7). Предложеният от нас чертеж е идеализиран, но незначителните несъответствия с оригинала не са от съществено значение. Със сигурност те трябва да се отдадат не на слабости в замисъла при проектирането, а на грешки на строителите при неговото осъществяване. В това можем да се уверим при сравнението с други подобни паметници, каквито са арменските ротонди в Ани (XI в.), които също са поликонхални[18]. Аналогиите могат да се разширят с плановете на църквата „Св. Донат" в Задар (805), както и с тази на „Сан Сатиро" в Милано (869). Дезелус твърди, че тези паметници са създадени под пряко арменско влияние, осъществено според него чрез проникването на павликянското учение. Той вижда пътя на това влияние през България (Скопие или Ниш) към Далматинския бряг и оттам в Италия, Франция и Испания[19].

Нашите наблюдения върху плана на Преславската ротонда могат да се разширят и в друга насока. Извеждайки от нейния център радиални лъчи към конхите ще се оформи дванадесетлистна розета, която се помества в очертанията на кръга и кръстосаните квадрати. Така ще се получи фигура, която се явява един от соларните символи, които предлага в своето изследване Дезелус (срв. обр. 1–8).

Обобщавайки казаното дотук, трябва да се съгласим, че в предложената от Дезелус схема се съдържат интересни и перспективни идеи. Те намират подкрепа в паметниците на ранносредновековната българска архитектура и примерите в това отношение могат да се разширят. Но и посочените от нас са достатъчни, за да се обогатят представите ни за високата култура на българските архитекти и строители, както и да се потвърди, че създадената от тях архитектура е органична съставка в цялостната художествено-естетическа мисъл на епохата.

БЕЛЕЖКИ

[1] Всеобщая история архитектуры. Т. 3. М., 1966, с. 82.

[2] Пак там, с. 80.

[3] Dézélus, R. L'Art de Transcaucasie. Vienne, 1989.

[4] Пак там, Pl. 1, fig. 3.

[5] Пак там, Pl. 32, fig.1–12.

[6] Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство. Изкуството на Първото българско царство. С., 1959, с. 246.

[7] Овчаров, Д., Ж. Аладжов, Н. Овчаров. Големият царски дворец във Велики Преслав. Т. 1. Преславската Патриаршия през Х в. С., 1992, 54–55.

[8] Пак там, с. 57, обр. 67.

[9] Тъй като тази находка не е още обнародвана от своя откривател Ст. Бонев, задоволявам се само с принципиални разсъждения, без да влизам в подробности.

[10] Dézélus, R. Цит. съч., Pl. 60, fig. 3, 8.

[11] Овчаров, Н. Подовите мозайки във Велики Преслав. – МПК, 1981, N 3, с. 42, обр. 10.

[12] Пак там, с. 40, обр. 6.

[13] Ваклинов, Ст. Формирането на старобългарската култура VI–XI в. С., 1977, с. 169; Тотев, Т. Кръстовидната църква под основите на Голямата базилика в Плиска 865–866 г. – В: Сборник в памет на Станчо Ваклинов. С.,1984, 160–169; Бояджиев, Ст. Мавзолей на първите български ханове? – МПК, 1986, N 2, 28–32.

[14] Бояджиев, Ст. Цит. съч., с. 28.

[15] Dézélus, R. Цит. съч., p. 144, Pl. 55, fig. 2.

[16] Пак там, p. 278, Pl. 103, fig.1.

[17] Бояджиев, Ст. Архитектурата на Кръглата църква в Преслав.-– В: Изследвания върху архитектурата на българското средновековие. С., 1982, с 5 и сл.

[18] Dézélus, R. Цит. съч., p. 152, Pl. 58.

[19] Пак там, с. 262, 268, Pl. 98. Срв. приложената от автора карта на с. 261.

SYMBOLAKZENTE IN DER BULGARISHEN FRÜHMITTELÄLTERLICHEN ARCHITEKTUR

D. Ovtscharov

Zusammenfassung

In der vorliegenden Untersuchung werden Fußbodenornamente und Architekturpläne aus der Hauptstadt Preslav analysiert. Es wird nach einigen Prinzipien ihrer Gestaltung gesucht. Der Autor kommt zu der Schlußfolgerung, daß es zugrunde ihrer Realisierung der Achtstrahlenstern liegt, der aus zwei sich überschneidenden Quadraten besteht. In ästhetischer Hinsicht führt das zum Sonnensymbol. Unterstützt wird diese These auch von der jüngst erschienenen

Untersuchung von Robert Deselus über Denkmäler der Kaukaser Architektur. Daß bei dem Aufbau der altbulgarischen Architekturdenmäler ein Teil von den im Mittelalter allgemeingültigen Prinzipien berücksichtigt wurden, zeigt, daß die von den bulgarischen Künstlern gestaltete Architektur ein untrennbares Element der künstlerisch - ästhetischen Entwicklung der Epoche ist.

ПЕЧАТИТЕ НА ПРЕСЛАВСКИТЕ ВЛАДЕТЕЛИ (893 – 971)

ADDENDA ET CORRIGENDA

Иван Йорданов

През зимата на 1991–1992 г. завърших студията си под горното заглавие. Благодарение на готовността на военноиздателския комплекс „Св. Георги Победоносец“ тя бе включена в издателския му план и вече е под печат, без да съм в състояние да направя в нея addenda et corrigenda. В нея аз се опитах да документирам всички известни от литературата и от различни колекции публикувани дотогава и непубликувани печати, или по-точно отпечатъци на преславските владетели[1].

Една година по-късно бях изненадан от необходимостта да допълня студията си чрез новите находки: 2 моливдовула на Симеон I и 6 моливдовула на Петър I.

Съгласно заглавието и вече изградената схема, новият материал следва да се впише във вече изградената класификация.

СИМЕОН I (893 – 927)

3. Симеон, василевс на ромеите (? – 927). N 11 – 12

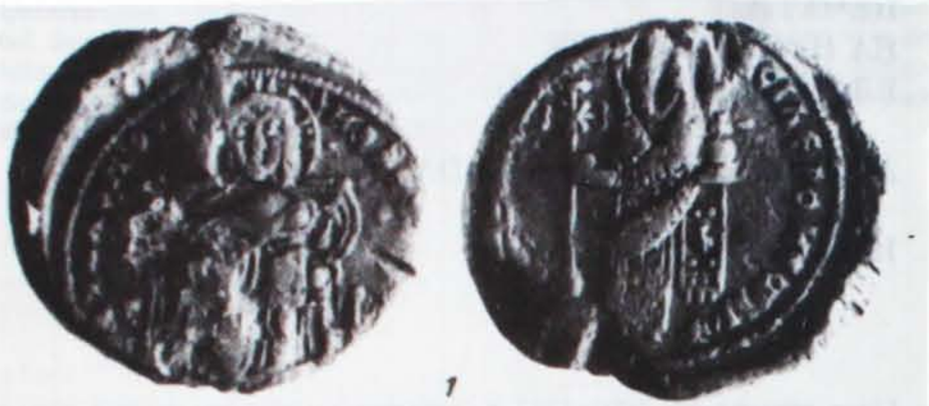
12а. Новият екземпляр е бил намерен преди няколко години в околността на Преслав, а не е изключено и в самия град и през есента на 1992 г. е постъпил във фонда на Националния исторически музей. Размерите на ядрото му са 20 – 22 мм и тегло 13,32 г[2]. Самият отпечатък не е бил добре центриран в булотириона, поради което части от изображението и най-вече надписът са останали извън ядрото (обр. 1 *а*, *б*).

Л. Кръгов надпис, изписан огледално

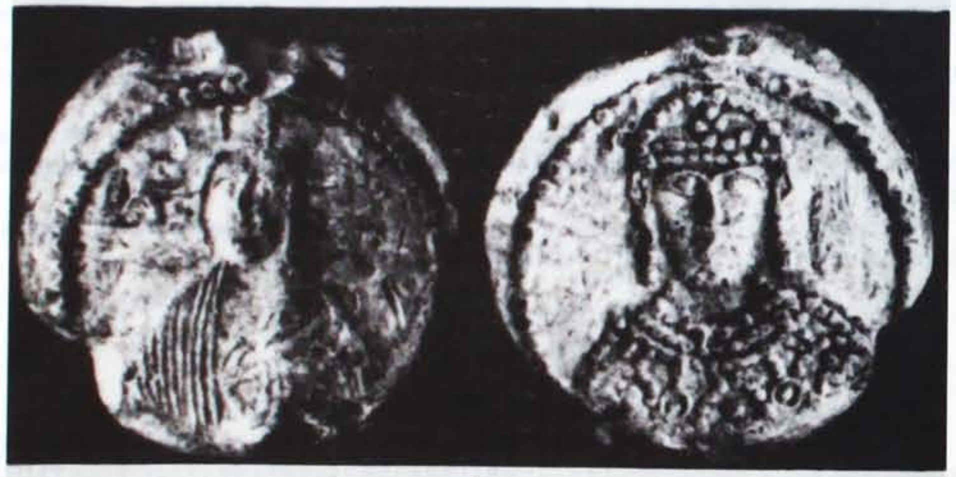
Христос Пантократор с нимб, хитон и химатион седи върху трон с високо лировидно облегало. С представената встрани десница благославя, а в лявата държи евангелие. Цялото изображение и надписът са обрамчени със зрънчест кръг.

Оп. Кръгов надпис

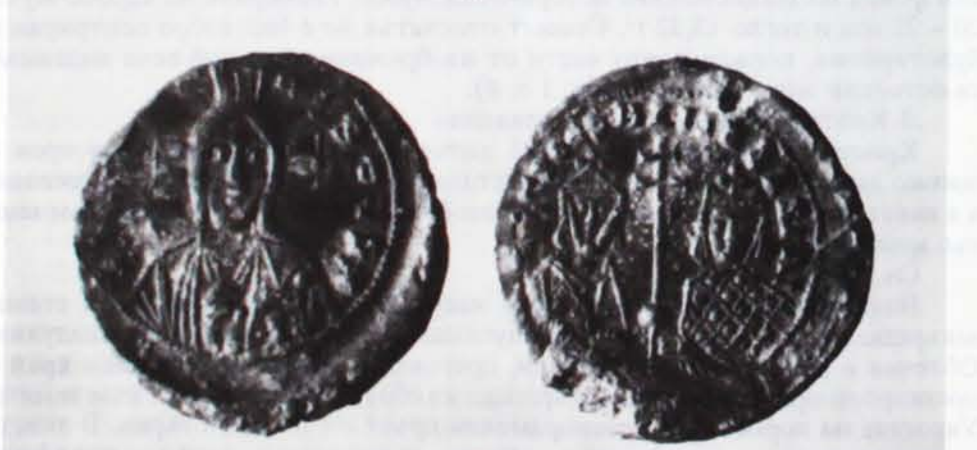
Владетелят е представен прав насреща. На главата си носи стема, завършваща на върха с кръст и спускащи се покрай ушите пропендулии. Облечен е в туника и дивитисион, препасан с лорос, чийто долен край е прехвърлен през лявата ръка, държаща кълбото с кръст, и виси към земята. Украсата на лороса тук е равнораменен кръст с 4 бисерни зърна. В лявата ръка владетелят държи скиптър, завършващ в долния си край с малка сфера,



1



2



3

а в горния – с равнораменен кръст, чиито рамене са пресечени с Х. И в този случай надписът и изображението са обрамчени със зрънчест кръг.

4. Анонимни печати на Симеон (? – 913). N 13 – 16

15 а. „Новият“ екземпляр е включен в студията под N 15. В досегашните публикации се ползваше за илюстрация снимка на негова отливка. В края на миналата година оригиналът е постъпил в колекцията на НИМ – София. Уточнението относно намирането му е, че е собственост на колекционер от Габрово, но не и че произхожда от района на Габрово. Предлага се и нова, оригинална илюстрация (обр. 2 *а*, *б*).

Л. Бюст на Христос с нимб, хитон и химатион, вписан в равнораменен кръст. С дясната ръка той благославя, а в лявата държи евангелие.

Оп. Бюст на владетеля, представен насреща. На главата си носи полусферична корона, съставена от челен обръч, над който е гравиран точковиден кръст и спускащи се покрай ушите пропендулии от едри бисерни зърна. Лицето на владетеля е представено с пълни подробности - очите са с бадемовидно очертани орбити и с кръгли, широко отворени зеници; носът е тънък и с правилна форма; каква е формата на устата, не личи, тъй като повърхността там е повредена; брадата на владетеля е заоблена, с видимо, макар и рехаво окосмяване. Облечен е в хламида. Около шията и на гърдите му се виждат няколко кръга огърлици от бисери, от които висят по-големи и по-малки медальони.

Размери на ядрото – 26 – 28 мм, тегло – 21,82 г[3].

Новият важен момент за интерпретацията на този тип печати е, че владетелят не е голобрад, а с брада. Това не променя направеното предположение, че изсичането им е станало преди 913 г.

ПЕТЪР I (927 – 969)

А. Петър I и Мария, представени заедно (927 – 945)

1. Петър I и Мария, василевси на българите (927 – ?). N 17 – 18

18 а. Новият екземпляр произхожда от Преслав. Намерен е при разкопки на обект Архиепископията на 9 юли 1988 г., в сектор югоизточни верижни сгради, п. инв. N 27687.[4] Размери – 26 – 27× 23 × 2 мм. Сполучлив отпечатък и отлично запазен екземпляр. Въпреки че е много близък с вече публикуваните, все пак е отпечатан с друга двойка матрици или друг булотирион (обр. 3 *а*, *б*).

Л. Кръгов надпис

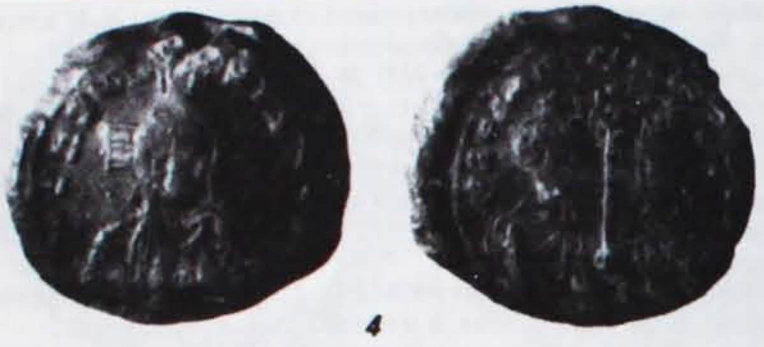
Бюст на Христос, представен насреща, вписан в равнораменен кръст. Лицето му е с пълни подробности – къса, заоблена брада и дълга, падаща до раменете коса. Облечен е в хитон и химатион. С дясната ръка Христос благославя, а в лявата държи евангелие.

←

Обр. 1. Печат на Симеон, василевс на ромеите, от Преслав: *а* – лице; *б* – опако

Обр. 2. Анонимен печат на Симеон от района на Габрово (?): *а* – лице; *б* – опако

Обр. 3. Печат на Петър и Мария, василевси на българите, от Преслав: *а* – лице; *б* – опако



Обр. 4. Печат на Петър и Мария, автократори на българите, от района на Преслав: *а* – лице; *б* – опако

Обр. 5. Печат на Петър, благочестив василевс, от Преслав: *а* – лице; *б* – опако

Оп. Кръгов надпис

Бюстове на двамата владетели насреща. Петър е вдясно, на главата си носи стема и е облечен в дивитисион. Мария е представена вляво със стема от предназначените за императрица, облечена е в дивитисион, препасан с лорос. Между тях е представен двойно пресечен патриаршески кръст, завършващ в долния си край с малка сфера. Ръцете на двамата владетели (лявата на Петър и дясната на Мария) поддържат тази сфера.

2. Петър I и Мария, автократори на българите (40-те г. на X в.). N 19– 21

21 а. Намерен е в района на Преслав. Закупен е за колекцията на ИМ – Шумен[5]. Размери – 24–25 × 21 × 3 мм. Добър отпечатък и добре запазен екземпляр (обр. 4 *а*, *б*).

Л. Кръгов надпис и бюст на Христос както по-горе, но отпечатани с друга матрица или друг булотирион.

Оп. Кръгов надпис

Двамата владетели са представени както по-горе, но отпечатани с друга матрица. Короната на Петър е с добре разграничими плочки или скъпоценни камъни в челния обръч и липсват пропендулии. Различен по форма е и дивитисиона както на Петър, така и на Мария. Ръцете на двамата владетели са представени под сферата, с която завършва двойнопресеченият патриаршески кръст.

21 б. Намерен е в района на средновековния град Констанца. Частно притежание на Д. Димитров от г. Перник[6]. Размери – 23–26 × ? × 3 мм. Някога е бил добър отпечатък, но сега моливдовулът е премазан от удар с тъп предмет.

Л. Както по-горе

Оп. Кръгов надпис

Както по-горе, отпечатан е със същата двойка матрици.

3. Петър I, благочестив василевс (40 – 50 г. на X в.). N 22 – 33

33 а. Новият екземпляр произхожда от Преслав, от разкопки на обект Архиепископията, сектор Юг,от насипа на 17 юни 1984 г., п. инв. N 22500. Размери на ядрото 18 × 18 мм[7]. Екземплярът е силно обезличен от корозията и е трудно да бъде идетифициран с вече публикуваните. Навярно по тази причина по време на разкопките е бил определен като оловно ядро (обр. 5 *а*, *б*).

Б. Петър I – самостоятелно управление (50 – 60 г. на X в.)

3. Петър I, деспот (? – 969)

Тази група печати отсъства от моята класификация.

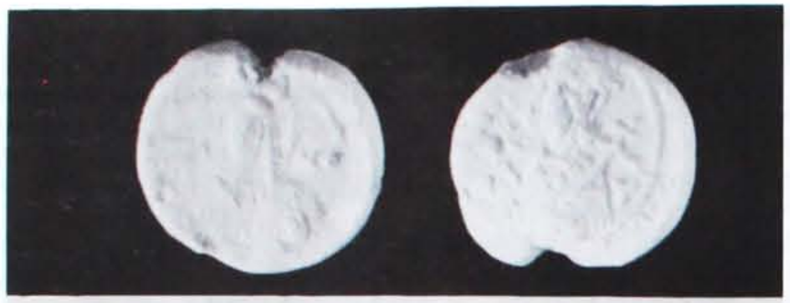
Л. Бюст на Христос с нимб, хитон и химатион, вписан в равнораменен кръст. С дясната ръка благославя, а в лявата държи евангелие. От двете му страни са изписани титулите $\overline{\text{I}}\ \overline{\text{C}} - \overline{\text{X}}\ \overline{\text{C}}$.

Оп. Огледално обърнат надпис от двете страни на владетеля. Негов бюст със стема, дивитисион и лорос, представен във фас. В лявата ръка държи двойно пресечен патриаршески кръст на рамо.

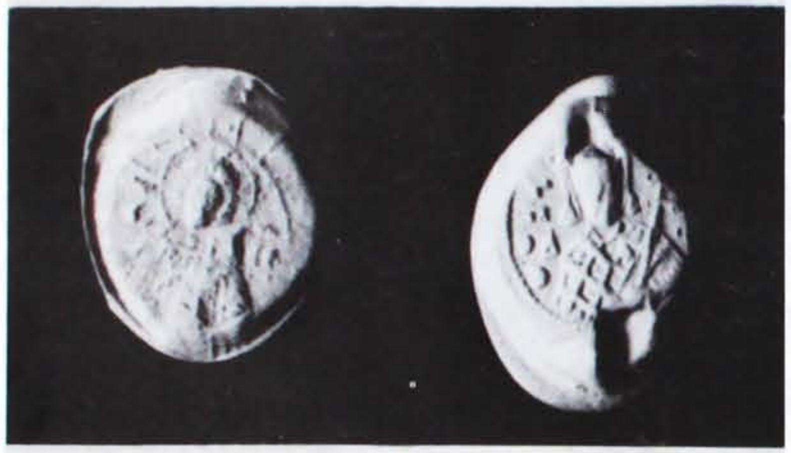
Този тип печати е засвидетелстван чрез 2 моливдовула, отпечатани с една и съща двойка матрици.

35 а. Неизвестно местонахождение. Намерен е в Преслав. Първичната му публикация е на Т. Герасимов[8], който е изразил колебание относно произхода на владетеля – български или византийски. Поради представения патриаршески кръст е допуснал възможността това да е византийският император Теофил (829–843). Документирал съм гипсова отливка на моливдовула, съхранявана в колекцията на проф. Герасимов. Размери – 19 × 20 (?) × ? мм. Отпечатъкът не е бил добре центриран, поради което части от надписа са останали извън ядрото (обр. 6 *а*, *б*).

35 б. ИМ – Исперих. Намерен е при редовни археологически разкопки на крепостта Калето до с. Завет, Русенско, през лятото на 1982 г., на повърхността в северната част на т. нар. „предно кале“. Размери – 17–21 (20?) × 3–4 мм, тегло 10 г[9]. Отпечатъкът и в този случай не е добре центриран, но самият моливдовул е добре запазен. Авторът на публикацията за този моливдовул, който е и ръководител на разкопките, приема, че това е печат на Петър I в последния период на царуването му (обр. 7).



6



7

а б

Обр. 6. Печат на Петър, деспот. Гипсова отливка: *а* – лице; *б* – опако

Обр. 7. Печат на Петър, деспот от Завет. Гипсова отливка

Основният проблем в интерпретацията на тази група печати идва от необичайния надпис. Той е огледално обърнат и непълен. Необичайността на надписите по печатите на Петър I не изненадва, тя е зарегистрирана при редица печати[10]. В случая е актуален въпросът, как титлата на владетеля деспот (ако въобще се отнася до този термин) би могла да се свърже с личността на българския владетел Петър I.

Този титул има дълга традиция във Византия. Среща се в писмените източници от V – XV в. В най-общ смисъл значението му е на владетел, господар и често се свързва с личността на императора или престолонаследника[11]. В нашия случай обаче той е изписан върху официален държавен знак, ето защо е необходимо да проследим как и кога се появява върху сходните византийски знаци.

Върху византийските монети най-рано е открит върху сицилианските фолиси на Лъв III (717 – 741), където е отнесен и към двамата владетеля Лъв и Константин[12]. Вече при монетосеченето на Никифор I (802 – 811), и в частност след коронацията на сина му за съимператор, както върху монетите[13], така и върху печатите[14] титулът на Никифор I е василевс, а този на съимператора Ставракий – деспот. Тази практика се запазва и при наследниците им до управлението на Михаил II (820 – 829)[15]. Същото разграничаване се наблюдава и при печатите на Михаил III и Теодора, когато тя е регентка (842– 843)[16].След тази дата титулът деспот изчезва от официалните държавни знаци, за да се появи отново при монетосеченето и печатите на Никифор II (963 – 969) и Йоан I (969 – 976)[17]. След тях през XI в. е често срещан, но все пак е заместван понякога от василевс и автократор, за да се утвърди през XII в. единствено деспот[18].

Какво е значението на този титул върху печатите на Петър I ? Трудно е да се приеме, че той е имал рангово значение спрямо византийската йерархия. Петър I не е бил и не се е приемал като престолонаследник. От друга страна, при печатите му се наблюдава тенденцията да се следва титулатурата на византийските василевси, като не можем да бъдем сигурни, че в тях се е влагал същият смисъл. Би могло да се допусне, че и в този случай след появата на титула деспот за византийския император той е бил възприет и в преславската царска канцелария и свързан с българския владетел. Вече бе констатирано, че в Константинопол това е станало след 963 г., навярно след тази дата е било въведено и в Преслав.

ПЕЧАТИ НА ПРЕТЕНДЕНТИ ЗА ПРЕСТОЛА:

1. Йоан, багатур и василевс на българите (928). N 43 – 44

При интерпретацията на тези сфрагистични паметници проблемите бяха свързани с непълнотата на текста, необичайното съкращение и цялостния смисъл на текста: Κύριε βοήθει τῷ σῷ δούλῳ Ἰωάννῃ βαγατουρ βασι(λευς) Βουλγαρων.

Не е изключено и едно друго четене на текста: Κύριε βοήθει τῷ σῷ δούλῳ Ν. βαγατουρ τῶν βασιλεον Βουλγάρων. В превод: Господи, помагай на N. багатур на василевса на българите.

БЕЛЕЖКИ

[1] Й о р д а н о в, И. Печатите на преславските владетели 893–971. С., 1993, 55 с., 13 табл.

[2] Повече информация за този паметник вж. П е н ч е в, В. Два моливдовула на Симеон I (893–927) от фонда на НИМ – София. Тук на с. 210.

[3] Пак там.

[4] Моливдовулът ми бе предоставен от колегата Ж. Аладжов, ръководител на разкопките, за което му благодаря.

[5] Моливдовулът ми бе предоставен от колежката Д. Владимирова-Аладжова, за което ѝ благодаря.

[6] Моливдовулът ми бе предоставен за публикацията от г-н Д. Димитров. Ползвам се от възможността да му благодаря за сътрудничеството.

[7] Моливдовулът ми бе предоставен от колегата Ж. Аладжов, комуто благодаря за искреното сътрудничество.

[8] Герасимов, Т. Български и византийски печати от Преслав. – В: Преслав. Т. 2. С., 1976, с. 131, табл. II, обр. 8.

[9] Василев, Р. Нов тип печат на цар Петър. Съобщение, четено на симпозиума в Шумен през 1992 г., „Християнската традиция и царската институция в България през вековете“.

[10] При почти всички групи печати на този владетел. Вж. Йорданов, И. Цит. съч.

[11] Guilland, R. Etudes sur l'histoire administrative de l'empire byzantin: le despote. – ΔΕΣΠΟΤΗΣ. – REB, 17 (1959), 52–89; Бакалов, Г. Средновековният български владетел. Титулатура и инсигнии. С., 1985, 58–59.

[12] Grierson, Ph. Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. V. 3/1, Washington, 1973, p. 269, n°55.

[13] Пак там, 355–356, n° 2.

[14] Zacos, G., A. Veglery. Byzantine Lead Seals, I, Basel, 1972, n° 2.

[15] Grierson, Ph. Пак там, V. 3/1, p. 178.

[16] Zacos – Veglery, Seasl, n° 55.

[17] Grierson, Ph. DOC, III/2,

[18] Пак там, с. 179.

DIE SIEGEL DER PRESLAVER FÜRSTEN (893 – 971) ADDENDA ET CORRIGENDA

Iv. Jordanov

Zusammenfassung

Die formulieren Überschrift entsprechend, werden die 1992 neuaufgefundenen Exemplare dargestellt. Gleichzeitig wird versucht, einige Deutungsinterpretationen zu korrigieren.

Die neuen Molybdobule sind: 2 von Symeon
6 von Petar I

SYMEON I (893–927)

3. Symeon ἐν Χριστῷ βασιλεύς Ρομέων (?–927) – 1 Exemplar, in der Umgebung von Preslav oder in Preslav selbst aufgefunden.

4. Anonyme Siegel von Symeon (?–913) – 1 Exemplar – vom Gipsabdruck schon bekannt. Jetzt wird das Original vorgestellt, nach dessen Angaben einige Korrekturen bei der Interpretation vorgenommen werden können.

PETAR I (927–969)

A. 1. Petar und Maria – βασιλεῖς Βουλγάρων (927–?) – 1 Exemplar – in Preslav aufgefunden

A. 2. Petar und Maria ἐν Χριστῷ αὐτοκράτορες Βουλγάρων (40er Jahre des X. Jahrhunderts) – 2 Exemplare, das erste in der Umgebung von Preslav, das zweite in der mittelalterlichen Stadt Konstanza aufgefunden.

A. 3. Petar βασιλεύς εὐσεβὴς (40–50er Jahre des X. Jh.) – 1 Exemplar – in Preslav aufgefunden

B. 3. Petar δεσπότης (?–969). Eine neue Siegelgruppe, die durch 3 Molybdobule belegt ist. Zwei davon stammen aus einer und derselben Matrize – eins aus Preslav und ein anderes aus Isperich. Das dritte Exemplar ist schon in meiner Studie unter N35 veröffentlicht worden, aber jetzt kann es zu dieser Gruppe zugeordnet werden.

SIEGEL DER KRONPRÄTENDENTEN

1. Ἰωάννης βαγατουρ βασιλεὺς Βουλγάρων (928) – Eine neue Textinterpretation dieser Siegelgruppe.

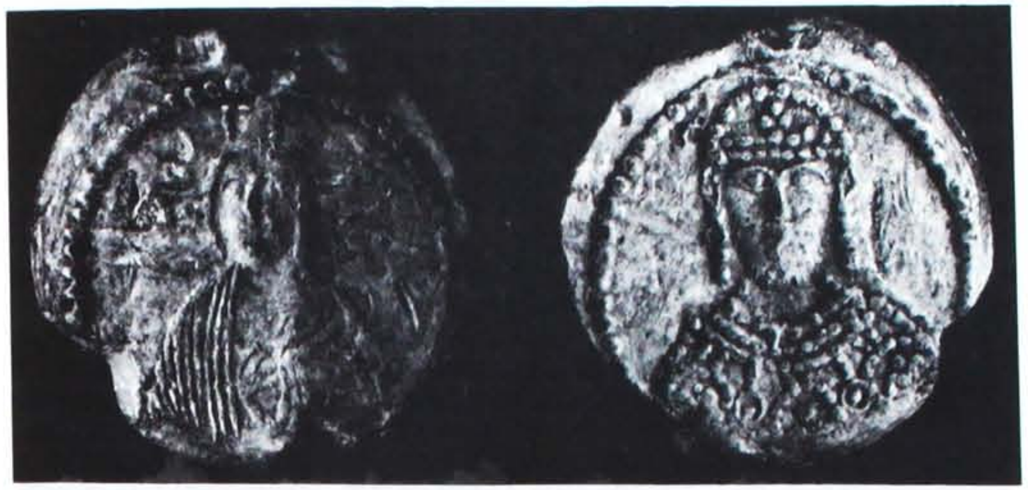
ДВА МОЛИВДОВУЛА НА ЦАР СИМЕОН I (893 – 927) ОТ ФОНДА НА НИМ – СОФИЯ

Владимир Пенчев

През 1992 г. Националният исторически музей имаше щастливия шанс да обогати своя фонд с два оловни печата на цар Симеон I (893 – 927). Първият от тези моливдовули е бил публикуван още преди 17 години от проф. Т. Герасимов[1], но само по гипсова отливка. До откупуването му от НИМ той беше собственост на частен колекционер от Габрово. Върху лицевата му страна е представен бюст на Христос с кръстовиден нимб, туника и химатион. С дясната си ръка благославя, а в лявата държи евангелие пред гърдите си. Няма надпис. Върху обратната страна също няма надпис. Изобразен е бюст на царя, с къса брада, насреща. Той е с полусферична корона, дивитисион и богато украсена огърлица. Ръцете му не са представени. Короната е богато украсена с бисери или скъпоценни камъни. Обрамчена е с широк, вероятно златен обръч, върху който над челото има равнораменен кръст. От двете страни, над ушите, се спускат богато украсени с бисери пропендули. Огърлицата около врата на царя е украсена с редуващи се един през друг големи и малки кръгли медальони. Големите са прикрепени с по две, а малките с по една верижка към самата огърлица. Върху големите медальони е изобразен по един вълнообразен орнамент, с една едра точка над него. Според нас това наподобява схематично представена фигурка на конник, надясно. Върху малките медальони има по една едра точка в средата. Диаметърът на моливдовула е 26 – 28 мм, а теглото му 21,82 гр (обр. 1).

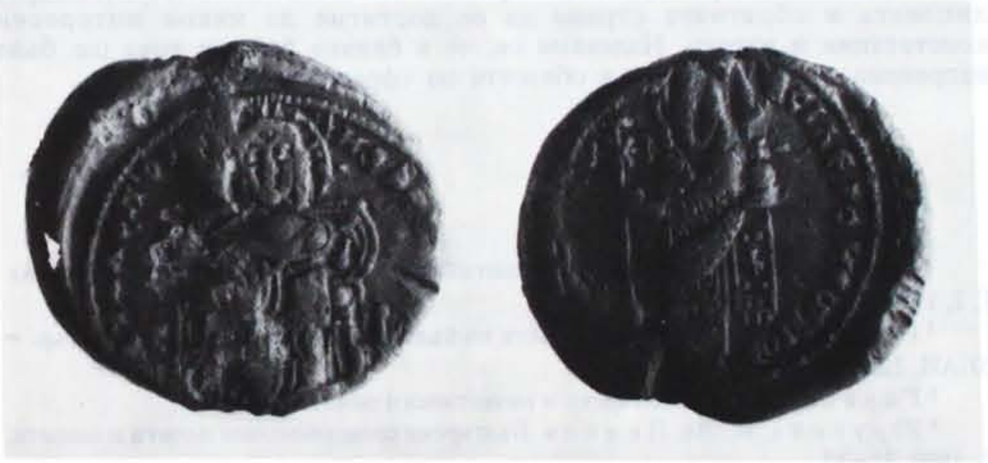
Моливдовулите от този тип се определят като анонимни, поради отсъствието на надписи върху тях. Но още при първоначалното им издаване те са били отнесени към Симеон I[2]. По-късно издателят им проф. Т. Герасимов променя мнението си, изтъквайки, че според него е било „прибързано свързването им с определено лице от царския двор в Преслав през X в.“[3]. Все пак най-вероятно си остава отнасянето на този тип анонимни моливдовули към Симеон I. Последната подробна аргументация в това отношение е изложена от Й. Юрукова[4], поради което ние няма да се спираме тук на този въпрос.

Изображението на българския владетел върху тези анонимни моливдовули ни дава представа за някои от инсигниите, които са били използвани от Симеон I. Това са своеобразната полусферична корона и богато украсената с медальони огърлица, която с пълно основание се свързва с описаната в „Шестоднев“ на Йоан Екзарх царска огърлица[5]. Очевидно тези инсигнии са били толкова характерни и толкова добре познати на българите, че гравьорът на булотирионите, използвани за изработването на тези анонимни печати, не е сметнал за необходимо да изпише пояснителен надпис с името и титлата на владетеля. Но според нас липсата на надпис представлява и един косвен довод, който може да се използва за известно уточняване на датировката на този тип Симеонови моливдовули. Ако те са били издавани след приемането от страна на Симеон на царската титла, то върху тях несъмнено щеше да има надпис, включващ тази титла. Следователно разглежданият тук тип анонимни оловни печати на Симеон I трябва да бъде отнесен към периода преди



Обр. 1. Лице Опако

Обр. 2. Лице Опако



времето, когато този български владетел е започнал да се титулува цар.

Вторият оловен печат на цар Симеон I, постъпил във фонда на НИМ, е бил намерен преди няколко години в околностите на Преслав. Върху лицевата му страна е представен Христос Пантократор с нимб, туника и химатион, седнал на трон с високо, профилирано облегало, насреща. С дясната си ръка благославя, а в лявата държи евангелие, опряно на лявото му коляно. Околовръст е запазена част от надпис, изписан в негатив: ——АТАΛОП'ОV——/IИОЭ——. Върху обратната страна е представен царят със стема, дивитисион и лорос, богато украсени със скъпоценни камъни или бисери, прав, насреща. В дясната си ръка държи кръст с дълга дръжка, завършваща в долния си край с кълбо. На мястото, където се пресичат раменете на кръста, е изобразена четирилъчна звезда. В лявата си ръка царят държи кълбо с кръст. Върху пояса на лороса, който се спуска от лявата ръка, е изобразен равнораменен кръст. От околовръстния надпис, заобикалящ фигурата на царя, е отпечатана само тази част, която е разположена вдясно: ——/—ACIΛЄ РОМЄѠN'+. Диаметърът на печата е 20–22 мм, а теглото му е 13,32 гр (обр. 2).

От този тип моливдовули на цар Симеон I досега бяха известни само два екземпляра, като и двата са в лошо състояние[6]. Публикуваният тук трети екземпляр е значително по-добре запазен. Това обстоятелство дава възможност да се уточнят някои детайли от тържественото церемониално облекло, с което е представен българският владетел, и от надписите върху лицевата и обратната страна да се достигне до някои интересни констатации и изводи. Надяваме се, че в близко бъдеще това ще бъде направено от специалисти в областта на сфрагистиката.

БЕЛЕЖКИ

[1] Герасимов, Т. Български и византийски печати от Преслав. – В: Преслав. Т. 2, 1976, 129–130.

[2] Герасимов, Т. Оловни печати на българските царе Симеон и Петър. – ИБАИ, 12, 1938, 357–359.

[3] Герасимов, Т. Български и византийски печати..., с. 130.

[4] Юрукова, Й., Вл. Пенчев. Български средновековни печати и монети. С., 1990, 31–33.

[5] За подробната интерпретация на тази огърлица вж: Юрукова, Й., Вл. Пенчев. Цит. съч., 32–33.

[6] Герасимов, Т. Три старобългарски моливдовула. ИБАИ, 8, 1934, 350–356.

ZWEI MOLYBDOBULE VON SYMEON I (893–927) AUS DEM FUNDBESTAND DES HISTORISCHEN MUSEUMS – SOFIA

Vl. Pentschev

Zusammenfassung

Veröffentlicht werden zwei Molybdobule von Symeon I, die für die Sammlung des Nationalen Historischen Museums in Sofia 1992 erworben wurden.

1. Anonymes Siegel von Symeon. Das Exemplar ist in der Literatur durch seinen Gipsabdruck schon bekannt. Jetzt ist das Original vom Historischen Museum in Sofia gekauft, was die Korrektur einiger Ungenauigkeiten der Deutung in den schon bekannten Veröffentlichungen erlaubt. Präzisiert werden auch die Umstände bei seinem Auffinden.

2. Ein Siegel von Symeon – βασιλεὺς Ρομέων. Das neue Exemplar stammt ganz allgemein aus Nordostbulgarien, mit grosser Wahrscheinlichkeit kann angenommen werden, daß es sich um Preslav handelt. Das neue Exemplar ist sahr gut erhalten und erlaubt die Ergänzung und die Korrektur von den Daten der aus dieser Gruppe schon bekannten Siegel.

Die zwei Molybdobule von Symeon sind ohne Zweifel Meisterwerke auf dem Gebiet dieser Denkmäler und bilden noch eine Parallele zu der Epoche von Symeon I.

СЪКРАЩЕНИЯ

БИД – Българско историческо дружество
ВВр – Византийский временник
ГИБИ – Гръцки извори за българската история
ГМСБ – Годишник на музеите от Северна България
ГНАМ – Годишник на Националния археологически музей
ЖМНПр – Журнал Министерства народного просвещении
ИАИ – Известия на Археологическия институт
ИБАД – Известия на Българското археологическо дружество
ИИД – Известия на историческото дружество
ИНМШ – Известия на народния музей в Шумен
ИПр. – Исторически преглед
МИА – Материалы и исследования археологии СССР
МПК – Музеи и паметници на културата
НИПК – Национален институт на паметниците на културата
РП – Разкопки и проучвания
СА – Советская археология
Сп БАН – Списание на Българската академия на науките
СУБ – Съюз на учените в България

AA – Acta archaeologica
AE – Archaeological Ertesitö
AH – Acta Hungarica
BSl – Byzantinoslavica
JOB – Jahrbuch für Österreichische Byzantinistik
DOC – Dumberten Oaks Collection
REB – Revue des Études Byzantines

СЪДЪРЖАНИЕ

Павел Георгиев. ЗЛАТНАТА ЦЪРКВА В ПРЕСЛАВ / 7

Пейо Димитров. ВЕРБАЛНИ КОНСТРУКЦИИ ЗА ЛИЧНОСТТА НА ЦАР СИМЕОН (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ МОТИВИ) / 26

Цанко цанев. ЗА АВТОРА НА "О ПИСМЕНЕХЪ ЧРЪНОРИЗЦА ХРАБРА" / 33

Пламен Павлов. БОРИС II (ОПИТ ЗА НОВО ТЪЛКУВАНЕ НА СЕМЕЙНО-ДИНАСТИЧНИТЕ ПРОБЛЕМИ В ПРЕСЛАВСКИЯ ДВОР ПРИ ЦАР ПЕТЪР) / 46

Стойчо Бонев. ПРЕСЛАВСКАТА ФИАЛА / 52

Маргарита Ваклинова. МАТЕРИАЛИ И ПРОИЗВОДСТВО НА ПРЕСЛАВСКАТА КАМЕННА ПЛАСТИКА / 68

Тотю Тотев. БЕЛЕЖКИ ЗА ПРОНИКВАНЕ НА ТЕХНИКАТА НА КЛЕТЪЧНИЯ ЕМАЙЛ В ПРЕСЛАВ / 102

Живко Аладжов. ЗЛАТНА АПЛИКАЦИЯ С КЛЕТЪЧЕН ЕМАЙЛ ОТ ВЕЛИКИ ПРЕСЛАВ / 117

Константин Тотев. ПИРАМИДАЛЕН ПЕЧАТ ОТ ЛАЗУРИТ НА ЦАР СИМЕОН / 121

Станислав Станилов. ПРЕСЛАВСКОТО СЪКРОВИЩЕ И ПРОИЗХОДЪТ НА СТАРОБЪЛГАРСКАТА МЕТАЛОПЛАСТИКА / 138

Стоян Витлянов, Янко Димитров. ЗАЩИТНО ВЪОРЪЖЕНИЕ ОТ ПРЕСЛАВ / 165

Стефан Бояджиев. СЕВЕРНОТО РАЗШИРЕНИЕ НА ВЪТРЕШНОТО УКРЕПЛЕНИЕ НА ВЕЛИКИ ПРЕСЛАВ / 178

Димитър Овчаров. СИМВОЛНИ АКЦЕНТИ В БЪЛГАРСКАТА РАННОСРЕДНОВЕКОВНА АРХИТЕКТУРА / 192

Иван Йорданов. ПЕЧАТИТЕ НА ПРЕСЛАВСКИТЕ ВЛАДЕТЕЛИ (893 –971). ADDENDA ET CORRIGENDA / 201

Владимир Пенчев. ДВА МОЛИВДОВУЛА НА ЦАР СИМЕОН I (893 – 927) ОТ ФОНДА НА НИМ-СОФИЯ / 210

СЪКРАЩЕНИЯ / 214

INHALTSVERZEICHNIS

Pavel Georgiev. DIE GOLDENKIRCHE IN PRESLAV / 24

Pejo Dimitrov. VERBALKONSTRUKTIONEN ÜBER DIE PERSÖNLICHKEIT DES ZAREN SYMEON / 32

Zanko Zanev. ÜBER DEN AUTOR VON "О ПИСМЕНЕХЪ ЧРЪНОРИЗЦА ХРАБРА" / 45

Plamen Pavlov. BORIS II. (VERSUCH FÜR EINE NEUINTERPRETATION DER FAMILIEN-UND DYNASTIEPROBLEME IM PRESLAVER HOF UNTER DEM FÜRSTEN PETÂR) / 51

Stoicho Bonev. DIE PRESLAVER FIALE / 67

Margarita Vaklinova. MATERIALEN UND HERSTELLUNG DER PRESLAVER STEINPLASTIK / 101

Totju Totev. BEMERKUNGEN ZU DER EINFÜHRUNG DER GITTEREMAIL-TECHNIK IN PRESLAV / 115

Shivko Aladshov. GOLDENBESCHLAG MIT GITTEREMAIL AUS VELIKI PRESLAV / 120

Konstantin Totev. PIRAMIDALES AZURSIEGEL VOM ZAREN SIMEON (893 – 927) / 137

Stanislav Stanilov. DER PRESLAVER SCHATZ UND DIE HERKUNFT DER ALTBULGARISCHEN METALLPLASTIK / 164

Stojan Vitljanov, Janko Dimitrov. SCHUTZAUSRÜSTUNG AUS PRESLAV / 176

Stefan Bojadshiev. DIE NORDERWEITERUNG DER INNENBEFESTIGUNG VON VELIKI PRESLAV / 191

Dimitar Ovtscharov. SYMBOLAKZENTE IN DER BULGARISCHEN FRÜHMITTELALTERLICHEN ARCHITEKTUR / 199

Ivan Jordanov. DIE SIEGEL DER PRESLAVER FÜRSTEN (893 – 971). ADDENDA ET CORRIGENDA / 208

Vladimir Pentschev. ZWEI MOLYBDOBULE VON SYMEON I. (893 – 971) AUS DEM FUNDBESTAND DES HISTORISCHEN MUSEUMS-SOFIA / 213

ABKÜRZUNGEN / 214

ПРЕСЛАВ
5
СБОРНИК

Редактор Лиляна Лучева Художник Емил Станкулов
Техн. редактор Драга Бонева Коректор Андриана Савова
Изд. индекс 13580 Формат 70×100/16 Печ. коли 13,50 Изд. коли 17,50
ISBN 954–430–220–4 (т. 5)

Печатница на Издателство на БАН 113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 5
Поръчка N 274